GESCHMACK IM ALLTAG

EIN LEBENSBUCH ZUR PFLEGE DES SCHÖNEN

VON

JOSEPH AUG. LUX

„VOM SCHÖNEN LEBT DAS GUTE IM MENSCHEN, AUCH SEINE GESUNDHEIT"

VERLAG VON GERHARD KÜHTMANN DRESDEN

DER GESCHMACK IM ALLTAG

EIN BUCH ZUR PFLEGE DES SCHÖNEN

VON

JOSEPH AUG. LUX

DRITTES BIS SIEBENTES TAUSEND

DRESDEN
VERLAG VON GERHARD KÜHTMANN
1910

THE GETTY CENTER
LIBRARY

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE.

Der begeisterte Kunstapostel John Ruskin sagte vom guten Geschmack, daß er eine sittliche Eigenschaft sei. In der Tat müssen wir in dem guten Geschmack eine geistige Kraft erblicken, die das Lebensbild harmonisch bestimmt. Sie erscheint uns höchst wertvoll in einer Zeit, die mit so vielen häßlichen Dingen erfüllt ist und den Kampf gegen diese Häßlichkeit aufgenommen hat.

In der Festigung und in der Förderung des guten Geschmackes liegt eine ungeheure Aufgabe, in der sich nicht nur die kunstgewerblichen Interessen, sondern alle Kulturfragen unserer Zeit begegnen. Von der Hebung des guten Geschmackes hängt nicht nur die Veredlung der Arbeit, sondern die geistige und wirtschaftliche Wohlfahrt, die Freude und Schönheit des Daseins ab.

Daß diese Aufgabe durchaus gemeinnützig und keineswegs etwa auf das Kunstgewerbe allein beschränkt ist, geht schon aus der bekannten Tatsache hervor, daß es noch sehr viele sogenannte kunstgewerbliche Gegenstände gibt, oder schlechthin sogenannte Kunstgegenstände, die durchaus nicht geschmackvoll sind, während wir häufig auf anderen Gebieten, die nicht dem Kunstgewerbe angehören, Äußerungen des höchsten Geschmackes erblicken

können. Ein gut gearbeiteter Schuh kann außerordentlich geschmackvoll sein; ebenso ein Reisekoffer, wenn er aus gutem Leder gefertigt und zweckmäßig eingerichtet ist, oder ein eleganter Wiener Fiaker, ein Ruderboot, ein Smoking, ein Salonrock aus gutem Stoff und von guter Fasson, ein praktischer, sauberer Arbeitskittel, ein Automobil, ein zweckmäßig konstruiertes Sportkostüm und hundert ähnliche Dinge, die streng genommen mit Kunst nichts zu tun haben und doch einen untrüglichen Maßstab für die Gesetze des guten Geschmackes im Alltag liefern. Im Gewerbe und daher auch in jenem Teil des Gewerbes, den wir nach einer Konvention unserer Zeit Kunstgewerbe nennen, kann es sich gar nicht um das Wesen der Kunst handeln, sondern um den guten Geschmack, d. h. um die Aufgabe, unsere Möbel, das Kleingerät, die Innenausstattung und alles, was drum und dran hängt, auf die Höhe des guten Schuhwerkes, des Wagenbaues oder des Schneiderrockes zu bringen. Der gute Geschmack ist für den Tischler, für den Tapezierer, für den Metallarbeiter ebenso verbindlich, wie für den Schuster, den Schneider, den Stellmacher. Der gute Geschmack ist aber nicht nur verbindlich für den Hersteller, sondern vor allem für den K ä u f e r, sowie für den H ä n d l e r oder K a u f m a n n, weil sich kein Mensch zu den Gebildeten rechnen darf, der nicht imstande ist, den guten Geschmack durch die Tat auszudrücken.

Der Tischler z. B. tut nur seine Pflicht, wenn er das beste Holz, die beste Bearbeitung und die beste Form in seiner Arbeit liefert. Wenn er auf die schlichteste, sachlichste und unmittelbarste Art auf das Ziel losgeht und die Form seiner Möbel den

menschlichen Bedürfnissen und den menschlichen Maßverhältnissen anpaßt, wenn er dabei arbeitet wie ein Ingenieur oder wie ein Schneider, das Leben nach allen Seiten befrägt, und immer im Auge hat, daß kein Ornament, kein Aufputz, den er etwa für künstlerisch hält, täuschen kann, wenn in seiner Arbeit ein Mangel an Umsicht, an Denkkraft oder an Gediegenheit auftritt. Nach unserem derzeitigen Sprachgebrauch und den augenblicklich gegebenen Umständen entspringend, würden wir eine solche vollkommene Arbeit künstlerisch nennen, hauptsächlich aber nur deshalb, weil sie die Forderung des guten Geschmackes erfüllt.

Wir vergessen zu leicht, diese einfachen Erfahrungen für den gesamten Haushalt unseres Lebens nutzbar zu machen. Sehr rasch tritt eine Inkonsequenz ins Dasein, indem wir die Dinge ungeprüft hinnehmen, und aufhören uns Rechenschaft zu geben über die charakteristischen Merkmale von Gut und Schlecht. Unser Gewissen ist vollkommen beruhigt, wenn der Verkäufer erklärt hat, die Ware sei das Allerneueste, Allerfeinste, Allermodernste und werde von allen gekauft. Am schlimmsten steht es mit den sogenannten Kunstgegenständen, mit all der Ziermacherei an praktischen Gebrauchsdingen, mit jener unechten Art von Kunst, die nichts weiter ist, als eine der zahlreichen mehr oder weniger geglückten Spekulationen auf die Torheit des Publikums. Die Mehrzahl der Menschen hört auf, die Vernunft zu gebrauchen, wenn es sich um diese hypnotisierenden Scheinwerte handelt, um die Lächerlichkeiten gewisser Moden, um Produkte, die auf den falschen Schein hin zurecht gemacht sind und keiner Prüfung standhalten, um jene Billigkeit, die unter dem sogenannten

vornehmen Anstrich fast durchwegs unechtes Material, schleuderhafte Mache und betrügerische Gesinnung deckt.

Was das schlimmste ist, die Gewöhnung an die häßlichen und schlechten Dinge haben die Sinne abgestumpft und die Meinung erzeugt, daß der Schund als die Äußerung des Ungeschmackes ein notwendiges Übel sei, das wir nicht abschaffen können. Die ganze Maskerade von Lüge und Heuchelei wirkt verderbend bis in die innere seelische Verfassung und bestimmt nicht nur das äußere Lebensbild, soweit es die Häuser, die Wohnungen und zum Teil die Kleidung betrifft, sondern auch den Verkehr der Menschen untereinander, die Umgangsformen, das geschraubte und gezierte Wesen, die inhaltlosen Förmlichkeiten, die Titelsucht, Unterwürfigkeit und Kriecherei nach der einen Seite, Unmenschlichkeit, Gefühllosigkeit und Unterdrückung nach der anderen. Der gute und der schlechte Geschmack wurzelt in der Gesinnung. „Sag mir, was du liebst oder was dir gefällt, und ich sage dir, was du bist." Es kommt nicht so sehr darauf an, was wir denken oder glauben, sondern darauf, was wir tun. Eine Krisis des Geschmackes ist daher zugleich eine moralische Krisis, und wie weit die sittlichen Folgen des schlechten Geschmackes gehen, können wir an den Schäden ermessen, die sich aus der Verwahrlosung, aus der Neigung zum falschen Schein, aus der Versessenheit auf unechten Prunk, auf die Geziertheit und Unechtheit, auf die parvenühafte Talmieleganz ergeben, sowie aus den Schunderzeugnissen mit ihren nachteiligen Folgen für die Hersteller wie für die Besitzer. Aus diesem Grunde ist der schlechte Geschmack verabscheuungswürdig, eine Hemmung des Fortschrittes, ein

schwerer Rückstand von Barbarei und Unmenschlichkeit und verdient mit allen Mitteln bekämpft zu werden.

Die Gesetze des guten Geschmackes, die sich im einzelnen da und dort erfüllen und deren Ausdruck Schlichtheit und Gediegenheit ist, müssen im ganzen Umkreis unseres Daseins zur Wirksamkeit gelangen, wenn wir eine harmonisch abgerundete Kultur erlangen wollen. Der gute Geschmack verpflichtet uns zur Pflege des Schönen. Der Mangel an Schönheit beeinträchtigt unsere Daseinsfreude und unsere Arbeitsfreude, und dieser Mangel ist es, woran die Menschheit leidet. Wir leiden unbewußt unter der beständigen peinigenden Einwirkung der Häßlichkeit, ob sie sich in den Formen des Kleingerätes, in den Werken der Technik oder der Architektur darbietet.

Im praktischen Leben jedoch besitzt der gute Geschmack eine einschneidende, soziale Kraft, indem er uns bemüßigt, in allen unseren Einkäufen dem Händler und dem Erzeuger gegenüber den Grundsatz der gediegenen Herstellung zu betonen und dazu beizutragen, das Können und Ansehen der gewerblichen Arbeit und mithin den Arbeiter in seiner menschlichen und wirtschaftlichen Wohlfahrt zu fördern. Die Reinheit und Echtheit des guten Geschmackes ist an ein allumfassendes Gesetz der Schönheit gebunden und beruht in der entwickelten Fähigkeit, aus dem Kern der Dinge zu schöpfen und die schlichte Liebe zu allem zu betätigen, was geliebt zu werden verdient. Die Erziehung zum guten Geschmack ist die allerdringendste Bildungsangelegenheit, die nicht nur sichere Herrschaft über die äußere Form bedeutet, sondern eine strenge Disziplin des Charakters,

Vornehmheit der Gesinnung und Übung der seelischen Kräfte. Er ist eine durchaus aristokratische Eigenschaft, das Gegenteil von Gemeinheit im Denken und im Handeln, das untrügliche Kennzeichen der kultivierten Persönlichkeit, die mit dem Feinsten, das die Welt bietet, in Übereinstimmung lebt; er ist, kurz gesagt, Inhalt und Sinn der Bewegung, die Kultur verbreiten will.

Dresden-Blasewitz.

Joseph Aug. Lux.

VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Drittes bis siebentes Tausend.

Der Erfolg der ersten Auflage, die in kurzer Frist vergriffen war, und die überaus zahlreiche und geradezu enthusiastische Zustimmung der Presse, von den begeisterten persönlichen Briefen ganz zu schweigen, haben uns, Autor und Verleger, belehrt, daß mit diesem Werk der Nagel sozusagen auf einen seiner vielen Köpfe getroffen worden ist. Man könnte sagen, daß ein unausgesprochenes latentes Bedürfnis mit diesem Werk der Nützlichkeit erkannt und erfüllt worden ist. Die Nachfrage ist groß, und sie wächst immer noch. Wir schließen hieraus, daß das Buch noch lange ein Führer sein wird zum formalen Schönen oder, besser gesagt, zum Zeitgemäßen, weshalb wir das Buch in zwar sorgfältig durchgesehener, aber im wesentlichen unveränderter Form wieder auf den Geschenkstisch legen. Der Zweck dieses Buches ist es zwar, sich überflüssig zu machen, aber soweit sind wir noch lange nicht in Dingen des guten Geschmackes. In der vergangenen kurzen Jahresfrist seit dem ersten Erscheinen hat sich weder soviel geändert noch gebessert, daß wir uns auch nur eine Zeile hätten ersparen können. Wenn dieses Buch einmal in allen Händen gewesen sein wird, dann freilich können wir einen anderen Ton anschlagen. Hoffen wir's!

Z. Z. Altmünster am Traunsee.

Joseph Aug. Lux.

INHALTS-VERZEICHNIS.

	Seite
Die „herrschaftliche“ Wohnung.	
I. Tapeten und Zimmermalerei	1
II. Die Öfen	6
III. Türen und Fenster	14
IV. Der Grundriß	22
Reform der weiblichen Handarbeiten	31
Gewebe und Stickereien (Käuferregeln)	43
Mode und Tracht	51
Das Geschenk	71
Kleingerät	76
Der gedeckte Tisch	82
Schnittblumen und bunte Töpfe	96
Herbstzweige	106
Kunstmöglichkeiten im bescheidensten Heim	111
Beleuchtungskörper	126
Gartenmöbel	130
Gartenplastik, einst und jetzt	136
Technik und Kunst des Bucheinbandes	143
Geschäfts- und Visitenkarten. Allerlei Drucke einst und jetzt	152
Zum Verständnis der Medaillenkunst	170
Das Porträt	175
Köstliches Geschmeide	182
Künstlerische Kodakgeheimnisse	196
Amateurphotographie und Heimatkunst	205
„Dekoration“ und kein Ende	209
Vom guten und schlechten Möbel	214
Das Arbeitskleid	233
Korrekte Kleidung	246
Cravatiana	274
Reiseausrüstung	286
Fahrzeuge	300
Kunstgenuß auf Reisen	315
Naturempfinden und Touristik	327
Künstlerischer Straßenschmuck	339
Das Schaufenster	344
Das Plakat	349
Der Geschäftsladen	353
Schilderwesen	365
Der Kaufmann und das Kunstgewerbe	369
Volkskunst und Kinderkunst	381
Die Frau für die Kunst	397
Die Qualität	411

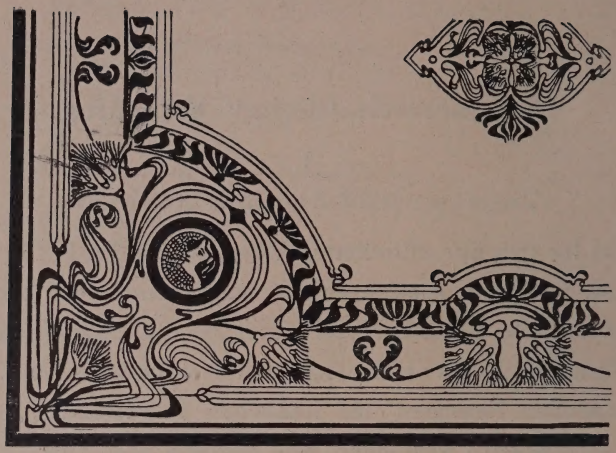
Die „herrschaftliche“ Wohnung.

I.

Tapeten und Zimmermalerei.

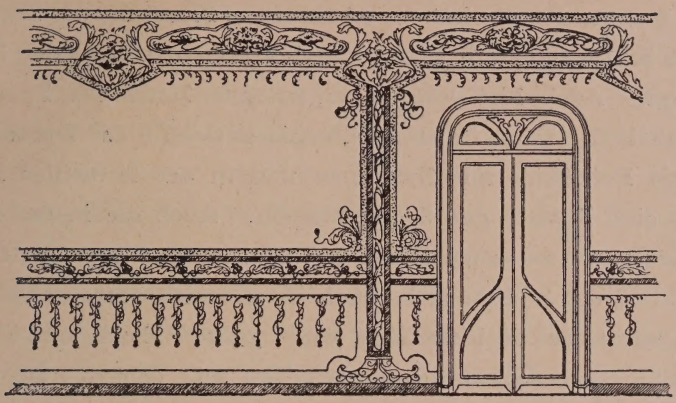
Es hat für uns nur mittelbaren Wert, ob die Straßenbilder nach den heute üblichen Anschauungen schön sind oder nicht; viel wichtiger für die Schönheit der Stadt ist die Beschaffenheit der Wohnräume, wichtiger als die Außenseite ist die Innenseite. Häuser mit glänzenden Fassaden und häßlichen unzweckmäßigen Wohnungen sind ebenso abstoßend, wie gezierte Menschen, die unter glänzendem Firnis eine schmutzige, niedrige Seele bergen. Irgendwie kommt immer einmal ein Zipfel davon zum Vorschein. So ist es auch mit der Stadt. Die Schönheit muß gleichsam von innen nach außen strahlen. Wenn im Innern der Häuser alles aufs beste gestellt ist, dann wird sie wie heimliches Licht durch die Mauern leuchten, die keines weiteren Schmuckes bedürfen, um die Stadt lieblich und wohnlich erscheinen zu lassen. Das ist bei dem Parvenügeschmack einer herrschaftlichen Wohnung gar nicht möglich, wenn man bedenkt, was unter diesem Reklametitel angeboten wird.

Für die Herstellung einer solchen schundmäßigen herrschaftlichen Wohnung kommen außer dem „Architekten“ und Maurermeister noch eine ganze Reihe anderer Berufe in Betracht, Bautischler für die Türen und Fenster, Zimmermaler und Tapezierer, Ofensetzer, Schlosser usw., die in ihrer Arbeitsleistung und in ihrem



Ein abschreckendes Beispiel von Deckenmalerei; Mißverstandene Moderne. Schauderhafte Pflanzenstilisierungen; in den sogenannten besseren Wohnungen zu treffen.

Geschmack erst tüchtig herunterkommen mußten, ehe sie das nötige Zeug für eine solche herrschaftliche Wohnung hatten. Aber das Publikum fängt doch an, unter dem Einfluß der mehrfach unternommenen Kulturarbeit Besseres zu verlangen. Gute und anständige Arbeit, die auf einfachen und reinen Geschmack hält, und sich beraten läßt, ist immer hoch im Kurs gestanden. Heute mehr denn je. Ich will nun sagen, wie diese Zimmermaler und Dekorateure die Wände der durchschnittlich sogenannten herrschaftlichen Wohnung zu verunstalten pflegen. Ein Beispiel soll für viele gelten. Eine Zimmerdecke war bemalt und zeigte die Imitation einer Holztäfelung. Abgesehen von der Unerfreulichkeit einer solchen Nachahmung, sah die Vertäfelung so aus, wie echtes



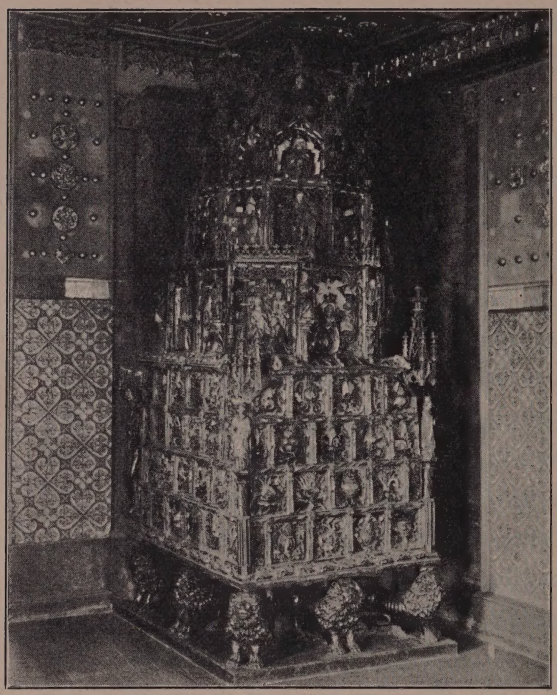
Wie die Wände der Durchschnittswohnungen verunstaltet werden.
Ein Beispiel für viele. Mißverstandene Moderne.

Holz niemals aussieht. Dafür aber war mit reichlicher Phantasie ein undefinierbares Gitterwerk darübergemalt. In der Mitte der Decke befand sich eine Gipsrosette mit der plastischen Nachbildung von Kastanienblättern und -früchten, untermischt mit Eicheln und Eichenblättern. Auch in den Hohlkehlen, wo die Decke auf den Wänden aufruht, sind Reliefs von Fruchtzweigen, Äpfel, Birnen und Kirschen, aufgetragen. Ich glaube, daß es solche Obstgattungen sind, denn die Mache ist so roh erbärmlich, daß sich das gar nicht genau sagen läßt. Die unerträglichen Farben und Muster der Papiertapeten, welche die Wände bekleideten, entzieht sich der näheren Beschreibung. Wir bringen einige Illustrations-Beispiele dieser abstoßenden Produkte, mit denen die Tapetenfabrikanten ihr Publikum, und das ist vor allem der Kreis kleiner Handwerker, mit dem Neuesten und Modernsten versieht. In

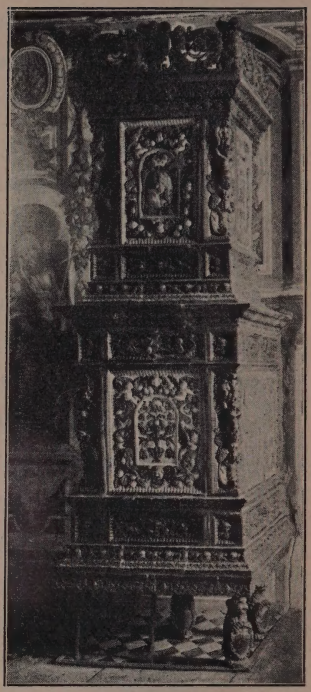
einem anderen Raume hat die erstaunliche Phantasie des Zimmermalers Schwertlilien, Zyklamen und Wasserrosen auf der Decke vereinigt. Auch hier hat die ergänzende Hand des Plastikers nachgeholfen. Denn in der Hohlkehle unterhalb der Decke zieht sich ein Relieffries mit Zyklamen und in der Mitte der Decke prangt eine Rosette mit Sonnenblumen. Auch die in der Natur sehr dekorativ wirkende Distel hat den unschuldigen Anlaß gegeben, daß die in Sehnsucht nach Disteln sich verzehrende Einbildungskraft des Malermeisters einen ganzen Raum mit solchen Darstellungen bedeckte. Rosen scheinen sehr beliebt. Sie treten an den Wänden und Decken in allen Größen auf. Von der Knospe bis zur vollen Erschlossenheit. Vom zarten Hauch des blassen Rosa bis zur Farbeglut in der Stärke eines sehr verdünnten roten Rübensaftes. Überhaupt diese Farben. In der Farbenanschauung dieser gänzlich irregeleiteten Werkleute sind die widerwärtigsten, süßlichsten Schattierungen gleichbedeutend mit fein oder vornehm. Ich will nun gar nicht behaupten, daß diese Gewerbsleute all diese schauderhaften Pflanzenstilisierungen und Farbengebungen selber erfinden. Ich glaube auch nicht, daß sie jemals über das nachdenken, was sie da machen. In diesen Niederungen gibt es überhaupt noch keine Begriffe oder Maßstäbe für das, was ein halbwegs unverdorbener Geschmack natürlich und richtig findet. Auch diese Unseligen sind das Opfer von gewissenlosen Spekulationen, die sich mit dem Vertrieb von teuren und spottschlechten Vorlagenwerken befassen. Diese Handwerksgesellen malen einfach nach den Vorlagen, die sie in die Hand bekommen und die ihnen deshalb gut und modern erscheinen, weil

sie ihnen der Agent um ein sündhaftes Geld hinaufgeschwatzt hat. Aber es geschieht ihnen ganz recht. Wer heute ein Fach ausübt und sich an der Einrichtung und Ausgestaltung von Wohnräumen beteiligt, muß wissen, was in der Welt vorgeht. Er muß das Streben unserer Künstler und Reformer kennen, und die Tatkraft besitzen, sich an die Menschen zu wenden, die ihm das Rechte zu raten und zu geben imstande sind. Denkfaulheit gilt als keine Entschuldigung. Denn nur Denkfaulheit und Indolenz, wenn nicht noch schlechtere Eigenschaften sind die Ursachen solcher Erscheinungen. Zu beklagen sind nur die, welche durch solche Verhältnisse gezwungen sind, in derart beschaffenen Wohnungen zu hausen. Wer es halbwegs tun kann, läßt von den Wänden all diesen Unrat herunterreißen und herunterwaschen, bringt einfache, klare Farben an, etwa bis zur Türhöhe, schönes Perlgrau mit einem einfachen Fries abgeschlossen und darüber die Wände und die Decke weiß. Einfach weiß. Man kann es natürlich auch anders machen. Der gute Geschmack findet ungezählte Möglichkeiten. Harmonische farbige Behandlung mit Ausschluß der schmutzigen Farben macht viel aus. Das macht hell und luftig und gibt den Menschen und den Möbeln in solchen Räumen sofort ein günstiges Aussehen.

Aber damit ist noch nicht alles getan. Denn wir haben es auch mit den Öfen zu tun.



Gotischer Ofen (15. Jahrhundert) Fürstenzimmer Hohenveste Salzburg.

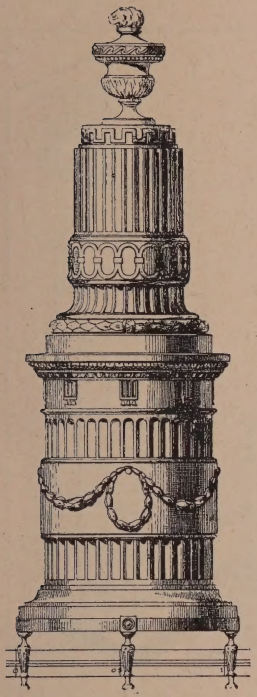


Renaissance-Ofen (17. Jahrh.) Burg Trausnitz bei Landshut.

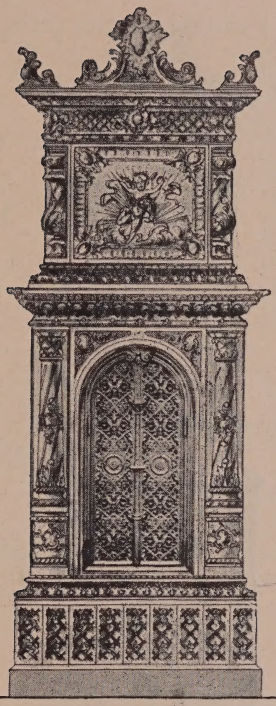
II.

Die Öfen.

Den Öfen gegenüber ist man machtlos. Soll man sie hinauswerfen? Das ist leichter gesagt, als getan. In der Mietwohnung steht man doch immer auf dem Sprung. Daher überlegt man sich's genau, ob man die unverhältnismäßig hohen Kosten wagen

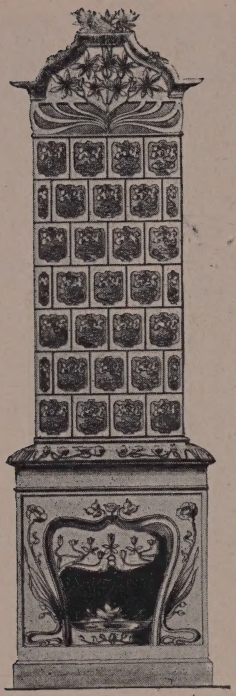


Empire-Ofen.

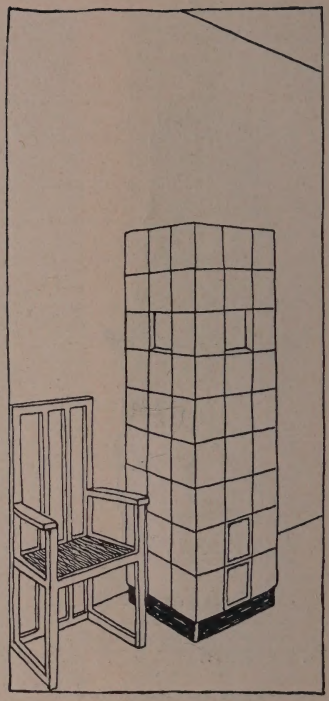


Häßlicher mit Zieraten überladener Ofen aus den heutigen Mietwohnungen.

soll, trotz der Ungewißheit des Bleibens. Aber abgesehen davon, werde ich überhaupt den idealen Ofen bekommen? Ich lasse diese Frage offen mit der Hoffnung, daß die Zeit und der Fortschritt einmal eine günstige Antwort geben wird. Wann das sein wird, läßt sich gar nicht voraussagen. Das hängt von den Ofenfabrikanten ab, die noch immer fest und steif glauben, daß die schrecklichen Ofengebilde, die sie herstellen, Ausbünde von

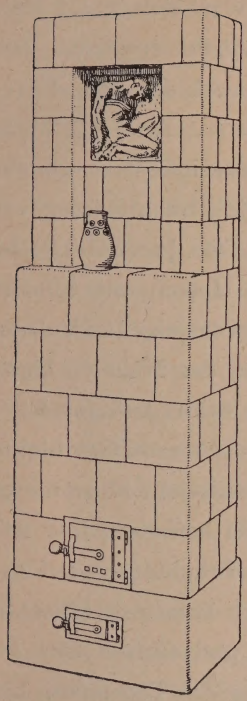


Häßlicher mit Zieraten überladener Ofen aus den heutigen Mietwohnungen.

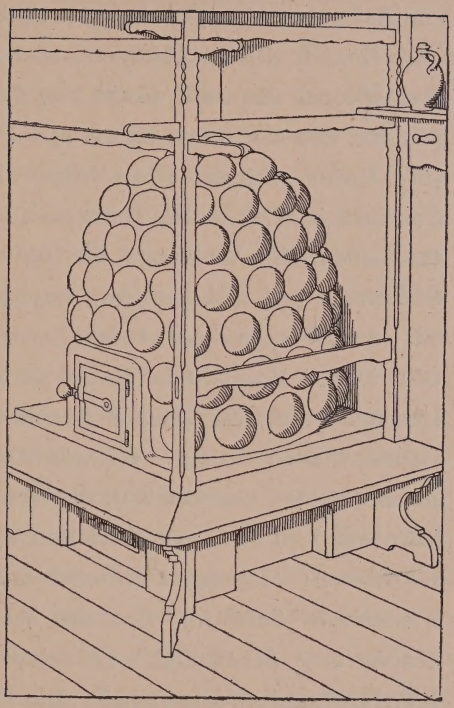


Weißer Kachelofen in anständiger schlichter Form für die Mietwohnung.

Schönheit sind. Man muß also diese Spottgeburten in den Zimmern belassen, die von unten bis oben mit greulichen Ornamenten über und über bedeckt und mit ungeheuerlichen Auswüchsen und Bekrönungen behaftet sind, dem Kopfschmuck aufgedonnerter Schlittenpferde oder kriegslustiger Indianer nicht unähnlich.



Einfacher, schöner Ofen mit keramischer Reliefplastik.



Derbe bäuerliche Ofenform von durchaus anständigem Ansehen.

Bis in meine Träume hinein beunruhigt mich das Bild dieses Ölgötzen, das immer schrecklicher wird, wenn ich die Gedanken zurückleite auf die liebliche treuherzige alte Hafnerkunst. Was ist aus dieser urwüchsigen derben und doch so feinen Meisterkunst geworden, die einst in die Kacheln und Fliesen ein Abbild des Lebens hineinmodelte, mit gar lustigen Farben und schönen Glasuren ein ganzes buntes Bilderbuch, ergötzlich anzusehen als Chronik

und Spiegel der Zeit, darin sich zeigte, wie die Welt sich in des Meisters Herz und Hirn abbildete, und im Thon wieder erwuchs. Die Hafnerkunst stammte direkt von Gott, denn auch der liebe Herrgott hat den Menschen zuerst aus Thon geknetet. Also folgte der gute Hafner seinem allmächtigen Lehrmeister, indem er in der frommen Einfalt seines Herzens alles getreulich nachbildete, was das Leben, die Welt und die Seele boten. Die ganze biblische Geschichte und alle Heiligen, auch die hohen Herren und Gönner mit ihrem Wappen und großen Taten, das Leben des eigenen Volkes, wird in den Kacheln herzinnig dargestellt und des Meisters eigen Leid und Freud, die Seligkeiten und Bitternisse seines heiligen Ehestandes fließen mit ein. Wir können die ganze rührende Geschichte an den Resten nacherleben, die sich im germanischen Museum zu Nürnberg und in anderen lokalen Sammlungen befinden, und mit besonderem Vergnügen erinnern wir uns des Prachtofens auf der Hohenveste Salzburg, den der wackere und handfeste Bischof Leonhard v. Keutschach zu seiner eigenen und Gottes Ehr im XV. Jahrhundert setzen ließ. Die Entwicklung des Thonofens hat mannigfache Wandlungen durchgemacht. Bei unseren Großeltern haben wir ihn in zylindrischer Form, blühweiß glasiert, gleichsam als Postament für die schöne Alabasterfigur, die er trug, vorgefunden. Das war doch immerhin auch etwas, mit dem sich's leben lassen konnte. Wie entsetzlich gemein sieht doch der Unhold aus, den sie uns heutzutage für die herrschaftliche Wohnung aufhalsen. Die Leute sind von dem Wahnwitz besessen, daß jedes Kachelstück ornamentiert sein muß. Darum ist auf jedem solchen Stück eine abscheuliche Pflanzenstilisierung aufgepreßt. Aufgepreßt, was

den falschen Anschein einer gewissen Verwandtschaft mit der guten Handwerkskunst der alten Hafnerei erwecken soll. Die drohend ausladende Bekrönung ist dagegen nebst eben solchen albernen Pflanzenzieraten mit Muschelornamenten und anderen an das Barock anklingenden Verunzierungen versehen. Bei den Leuten herrscht nämlich die fixe Idee, daß wenn etwas herrschaftlich sein soll, unbedingt etwas Barockes darauf sein muß. Eigentlich liegt eine gewisse Logik in diesem Irrsinn. Alle barocken Formen kleiden uns demokratische Menschen ebenso schlecht, wie das, was sich mit der Bezeichnung „herrschaftlich" deckt. Wir, die wir eine Mietwohnung oder auch ein eigenes Wohnhaus inne haben, sind doch um Gotteswillen keine Herrschaften. Der Begriff Herrschaft gehört einer feudalen Zeit an, deren künstlerische Ausdrucksform das Barock war. Man kann daraus auch erkennen, wie lächerlich es ist, wenn Menschen heute noch ihre Wohnungseinrichtungen oder ihre Häuser in Barockstil bauen lassen. Die Ofenfabrikanten, die sich doch am wenigsten einbilden dürfen, daß sie mit den feudalen Begriffen des Herrschaftlichen und des Barocken eine Verwandtschaft haben, sind lächerlich genug, noch immer barock anmutende Öfen zu bauen, die natürlich beim näheren Ansehen alles andere sind, denn barock. Die Ausrede, daß das Publikum es so wünscht, ist einfach absurd. Das Publikum will vorderhand noch gar nichts. Es nimmt, was da ist, und wenn es einmal was Anständiges haben will, hat es seine liebe Not, das Rechte zu bekommen. Daran sind eben die Herren Fabrikanten schuld, die ihren eigenen minderwertigen Geschmack als den Geschmack des Publikums ausgeben und auf diese Art das Niveau herunterbringen. Es gibt natürlich auch

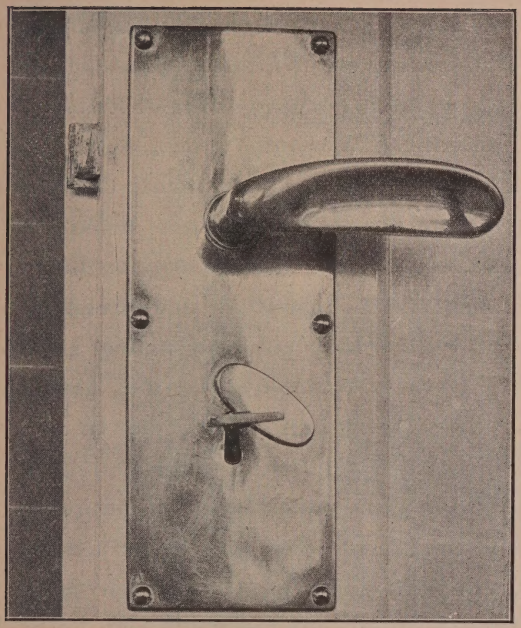
unter den Ofenfabrikanten Ausnahmen; es ist anzunehmen, daß auch in dieser Fabrikation die Tage des rohen Ungeschmacks zu zählen sind. Wir, die Käufer, oder das Publikum, wir wollen gar keine ornamentierten Kachelöfen, weil wir ohnehin wissen, daß wir eine gute anständige handwerkliche Arbeit dieser Art unter keinen Umständen bekommen würden. Die gute alte Hafnerkunst ist längst eingegangen, und wenn hie und da ein wirklicher Kunsttöpfer sich mit der Sache aufs neue befaßt, so ist das vorderhand eine Ausnahme, mit der die Allgemeinheit nicht rechnen kann. Wir wollen auch keine Imitationen von alten Legendendarstellungen, wir wollen auch keine barocken Kacheln, keine Delfterkopien, und am allerwenigsten wollen wir die furchtbaren pseudomodernen Pflanzenstilisierungen. Wir wissen ganz genau, daß die maschinelle Herstellung mit gepreßten Ornamenten Handarbeit vortäuschen will, was in jeder Hinsicht der Ausdruck einer unanständigen Gesinnung ist. Wir wollen aber die Unanständigkeit nicht dulden und werden, da kein anderes Mittel hilft, das Publikum und die öffentliche Meinung gegen einen solchen Unfug mobilisieren. Es gibt auch eine anständige maschinelle Herstellung, ein maschinenglattes Erzeugnis, das den Charakter seiner Herstellung offen und ehrlich zur Schau trägt. Ja, wir ziehen die ganz glatten Formen schon deshalb vor, weil sie keine Staub- und Schmutzfänger sind und nicht die Unsummen täglicher Reinigungsarbeiten verlangen, die wir jetzt aufbieten müssen. Vor allem aber ziehen wir die ganz weißen Glasuren vor, weil Weiß, abgesehen von der blanken und sauberen Erscheinung, für die Farbe, die wir den Möbeln oder den Wänden geben, keine Gefahr

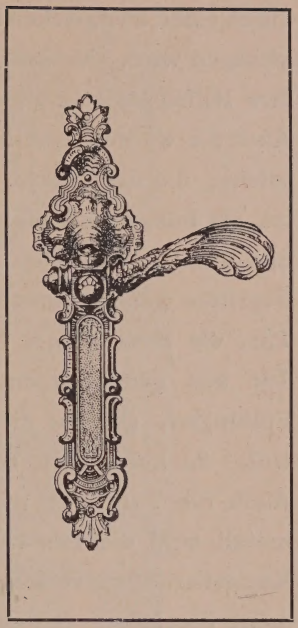
bedeutet. Es verhält sich also indifferent, so wie alles in der Mietswohnung, das wir unverändert hinnehmen müssen, einen indifferenten Charakter haben soll. Es ist ebenso gut, andere Farben zu wählen, wenn sie nur schön sind. Sollte an dem Ofen eine kleine halbrunde Nische vorgesehen sein, so daß wir im Interesse einer künstlerischen Belebung selbst eine kleine Plastik, etwa ein Stück Kopenhagener Porzellan hineinstellen können, so ist es natürlich um so besser. Was die Form des Ofens betrifft, so ist zu verlangen, daß er nicht die Höhe des Türstocks überragen soll. Nach einem guten Grundsatz soll er sogar ausdrücklich die gleiche Höhe wie die Tür tragen. Durch diese Übereinstimmung empfangen wir von vornherein eine ruhige Gliederung des Raumes durch die Betonung einer gleichmäßigen Höhe, einer Horizontalen, die uns für die Anbringung der Wandbilder wichtig sein wird. In bezug auf die äußere Umrißlinie ergibt sich aus dem Gesagten, daß sie sehr einfach und klar sein sollen, so unauffällig als möglich, ohne Kurven, ohne Bekrönungen und ohne Herausgrabungen. Das haben, wie oben erwähnt, unsere Großväter schon sehr gut verstanden, indem sie ihren Öfen die Formen von einfachen stereometrischen Gebilden gaben, von Zylindern, aufrechtstehenden Rechtecken, steilen Pyramidenstutzen oder Obelisken. Ich sage das nicht, um die Meinung zu erwecken, daß wir die Biedermeierformen einfach nachahmen sollen. Wir müssen auf Grund eigenen Nachdenkens zu dem kommen, was uns frommt. Vielleicht ist der Ofen überhaupt nur mehr eine Frage der Zeit, solange es aber noch Öfen gibt, dürfen wir verlangen, daß sie ein rechtschaffenes Aussehen haben.

III.

Türen und Fenster.

Ungefähr zwei Dutzend Handwerksgesellen habe ich schon gefragt, warum sie die Holzteile, namentlich an Türen und Fenstern mit der widerlichen braunen Sauce bestreichen, und dann mit einer künstlichen Maserung versehen. Die Antwort war immer so ziemlich die gleiche: „Das weiß ich nicht". Oder: „Weil man's immer so macht." Also Gewohnheitsverbrechen, dachte ich. Es ist zudem gar nicht wahr, daß man's immer so macht. Denn, die alten Häuser, die unsere Großeltern bewohnten, hatten ausnahmslos weißgestrichene Fenster und Türen. In ganz Holland sieht man blau oder schwarzgrün gestrichene Holzteile, zuweilen auf dem Lande weiß und rot gemusterte. In vielen deutschen Gegenden streicht der Bauer Tür und Fenster in irgend einer schönen heraldischen Farbe. Es ist also nicht wahr, daß man's immer so gemacht hat, nämlich in holzbrauner Naturimitation. Sodann fragte ich, welche Holzart er in seiner Maserung künstlich nachahme. Das wußte ebenfalls keiner zu erklären. Obschon ich bemerkt hatte, daß sich einzelne Gesellen viel Mühe gaben, so etwas wie Phantasie in ihren künstlichen Maserungen zu betätigen. Ein andermal stellte ich die Frage, warum sie die vielen Kehlstöße in dem Rahmenwerk und die kassettenartigen Täfelungen in den Füllungen anbrächten. Es trage nichts zur Schönheit bei und sei überflüssig, ja sogar schädlich, weil sie das Mädchen nur mit dem Pinsel rein bekommt und die Türen mit einem allzubilligen Aufwand anspruchsvoll macht. Es gäbe Möbel aus sehr kostbarem Holz, die mit ihren



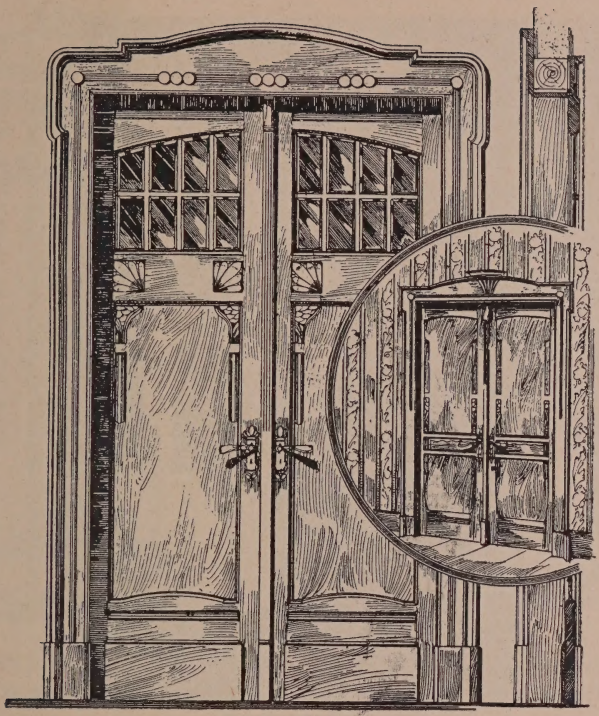


Sachlich gediegene Form einer Türklinke und das Gegenteil.

glatten Flächen viel schlichter seien. Natürlich erhielt ich auch darauf keine befriedigende Antwort. Ich mußte erkennen, daß es Leute gibt, die ihr Leben lang eine Arbeit verrichten, und niemals darüber nachgedacht haben, warum sie diese Arbeit so und nicht anders machen, und die niemals ein Verlangen tragen, sich darüber Rechenschaft zu geben, ob diese Arbeit auch zweckmäßig und nicht verbesserungsbedürftig sei. Ich fürchte, daß die Mehrzahl der Gewerbe sich heute in diesem Fall befindet, und daß von dieser Seite keine Besserung zu erwarten ist, wenn nicht von außen her

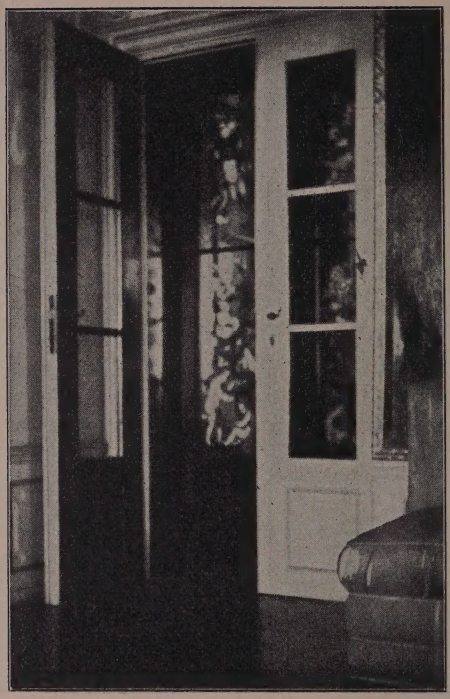
durch einen energischen Druck eine kultiviertere Anschauung hineingetragen wird. Natürlich sind auch in erster Linie die Erbauer und ihre Hilfsleute schuld, die es ja auch anders verlangen könnten. Aber die wollten eine herrschaftliche Wohnung bauen, d. h. eine solche, die nach recht viel aussieht, wenn auch nichts dahinter ist, als billige und schleuderhafte Mache. Denn dabei denkt der Spekulant am meisten zu verdienen. Zu diesen herrschaftlichen Begriffen gehört natürlich eine übermäßige Höhe und Breite der Tür, die zwei Flügel haben muß. Eine einfache mäßig große Tür aus ganz schlichtem, glattem Rahmenwerk, mit glatten Füllungen, genügt dieser Sorte Menschen nicht, die blenden will. So kommt es, daß nichts der näheren Prüfung standhält. Auch die Türklinke nicht. Aus ganz schlechtem Kompositionsmetall sind die Bestandteile ausgepreßt, mit ganz überflüssigen Kannelierungen versehen, und mit einem undefinierbaren Ornament überladen, haben diese Metallguß-Bestandteile eine Form, die in jeder Beziehung unsauber und unhandlich ist. Ganz einfache glatte, sich gut in die Hand schmiegende Türklinken und flache, unverzierte Schlüsselschilde mit Verzicht auf jede extravagante Linienführung gehören heute noch zu den größten Seltenheiten, obzwar gerade an solchen Erzeugnissen ein überaus großer starker Bedarf ist.

Zum Teil trifft das über die Türen gesagte auch für die Fenster zu, namentlich in Hinsicht auf den Anstrich, auf die Zierate und Riegel. Es scheint zur Regel erhoben, daß ein Zimmer zwei schmale, hohe Fenster haben muß. Daß ein niederes breites Fenster in der Mitte der Wand weitaus zweckmäßiger ist, das haben weder die



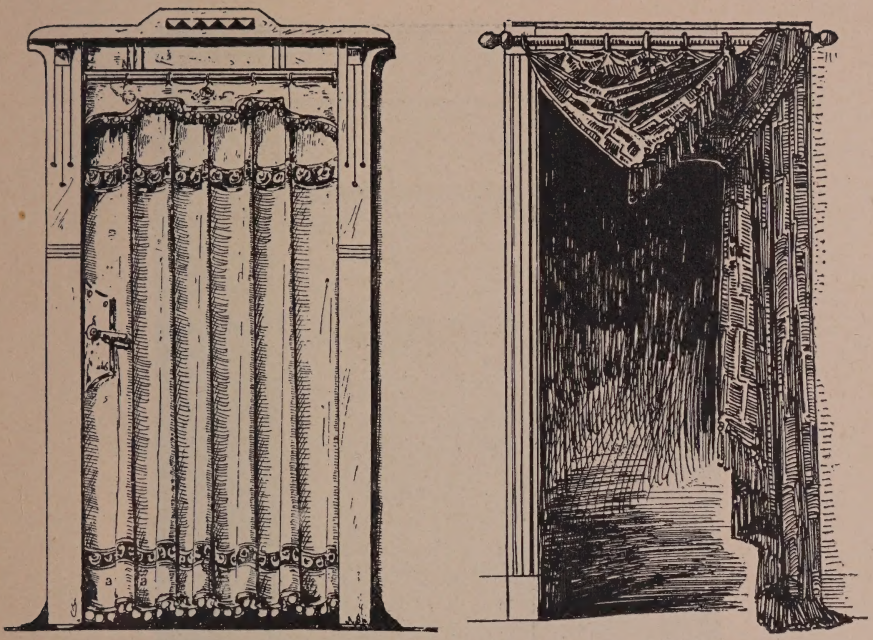
„Moderne Tür“ mit einem Viel-zu-viel an Zierat.
Bedenklicher Geschmack.

Erbauer der Miethäuser noch die Tür- und Fensterfabriken jemals überlegt. Nach ihrer Anschauung muß die herrschaftliche Wohnung hohe Fensterflügel haben, mit Spiegelscheiben natürlich. Also möglichst große ununterbrochene Glasflächen, dabei wird die Anlage so getroffen, daß das Oberlichtfenster als einziges Stück quer über die beiden Fensterflügel gelagert wird. Es ist infolge seiner



Alte weiße Tür, zweifellos vornehm.

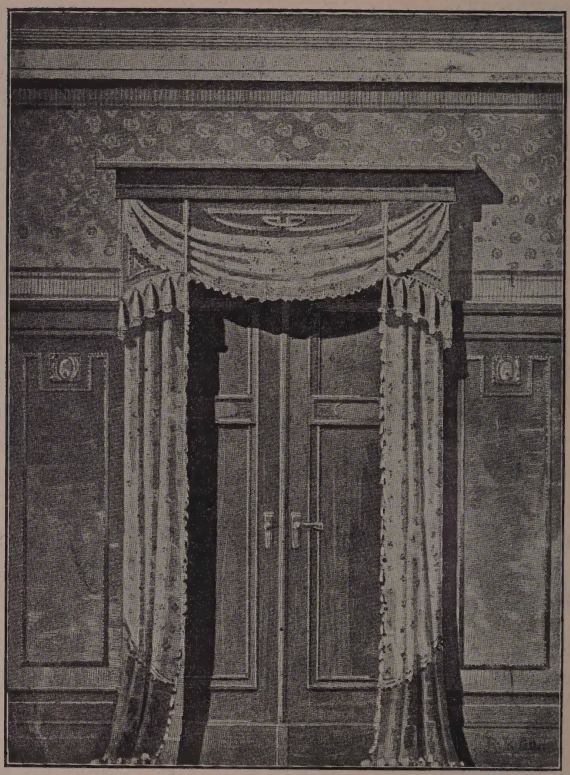
Größe und Höhe gar nicht oder nur mit großer Anstrengung zu öffnen, weshalb man es in der Regel unterläßt. Nun aber lüftet ein Zimmer nur dann gründlich, wenn die schlechte Luft, die an der Decke lagert, abziehen kann. Das geschieht natürlich niemals, wenn nur die bei der verhältnismäßig großen Zimmerhöhe ziemlich tiefsitzenden Doppelflügel des Fensters geöffnet sind. Gewissermaßen Bestandteil der Fenster nach außen hin bilden die



„Dekorateurkünste", die vor keiner Geschmacklosigkeit zurückschrecken. Unsachliche, unmotivierte Draperien, die nur im Wege sind. Staubfänger und Bazillenherde.

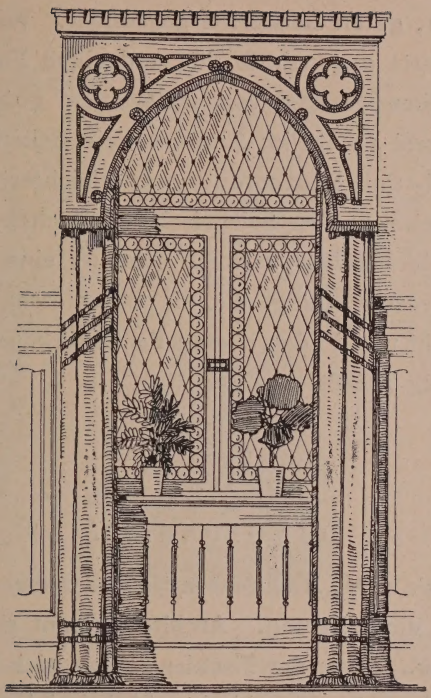
Schutzbleche, deren Bestimmung ist, die Jalousien im aufgezogenen Zustand zu verkleiden. Diese Art der Verkleidung ist in einem unvergleichlichen Grad häßlich und wirkt obendrein lächerlich, weil die steife Blechborte in der Regel so behandelt ist, als ob sie eine Draperie oder Posamentrie darstellen würde.

Wir bemerken an den älteren Hausbauten, die aus der Biedermeierzeit stammen und nicht etwa durch spätere Zutaten oder Renovierungen verunstaltet sind, daß die früheren Generationen



Draperie mit Posamenten, nur der Dekoration wegen da. Die Schals lassen sich nicht vorziehen. Kein Mensch kann das Zeug rechtfertigen, selbst der Tapezierer nicht. Wozu ist es da? Doch nicht der Schönheit wegen! Schön ist anders.

den Unfug, den wir an unseren Fenstern und Türen rügen müssen, sich nicht gestattet haben. Also muß diese „Mode" zu einem späteren Zeitpunkt eingetreten sein und wir gehen nicht fehl in der Annahme, daß dieser Zeitpunkt ungefähr um 1870 liegt, wo mit



Ein sogenanntes „gotisches" Fenster. Die Tapezierer machen noch immer „Stil". Sie glauben wirklich, daß zur Zeit der Gotik die Fenster so ausgesehen haben!

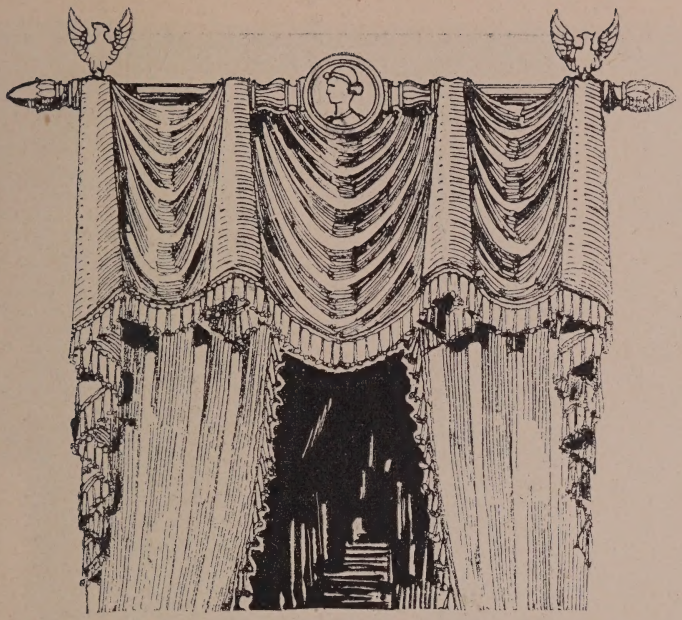
dem Aufkommen des sogenannten altdeutschen Stils und der anderen Stilkarikaturen das Zerrbild der herrschaftlichen Wohnung auftauchte. Die neue kunstgewerbliche Bewegung hat es noch nicht ganz hinwegzufegen vermocht. Die Bestandteile dieses Zerrbildes der allgemeinen Lächerlichkeit preisgegeben stellen wir im Bilde die geschilderten Türen und Fenster, wie wir sie in den meisten Woh-

nungen antreffen, guten Beispielen gegenüber. Wie selten finden wir die geschilderte angenehme Tür und einen Fenstertypus, der ein einziges breites Fenster vorstellt, einen guten Lichteinfall gewährt, links und rechts im Zimmer tiefe Ecken läßt, und dadurch die Möbel- und Sitzanordnungen erleichtert. Dieses gute Fenster hätte keine großen Spiegelscheibenflächen, die mehr als Löcher, denn als Flächen wirken, sondern eine ziemlich enge quadratische Sprossenteilung, die die Geschlossenheit der Wand augenfällig erhöht und in den oberen Partien kleine aufschließbare Teile zur Lüftung zuläßt.

IV.

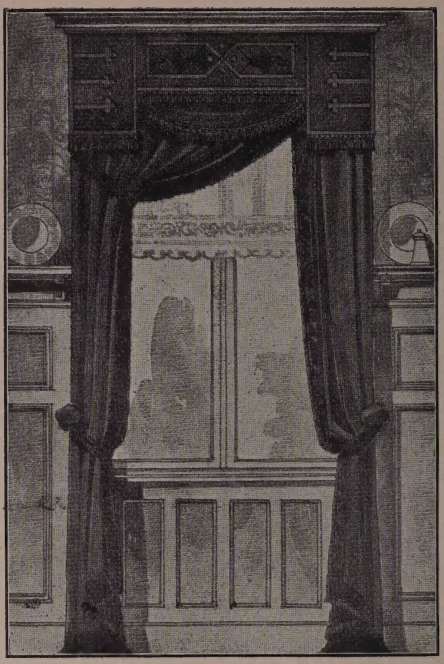
Der Grundriß.

Diesmal geht's den „Architekten" an oder den Maurermeister. Er ist beides in einer Person. Architekt nennt sich heute schon jeder Handlanger. Sogar der Tischler schämt sich Tischler zu sein und nennt sich lieber Innenarchitekt. Möbelzeichner und unfertige Kunstgewerbeschüler lassen den Architektentitel auf ihre Visitenkarte drucken und sind gemacht. Du lieber Himmel! So hat jedes sein Plaisierchen. Wenn einer der alten Maurermeister, die vor 80 oder 100 Jahren noch die entzückenden Dorf- und Kleinstadthäuser gebaut haben, das Treiben dieser „Architekten" ansehen könnte, der würde bedenklich das Haupt schütteln und sich bald wieder auf's Ohr legen, um diesen Greuel nicht mitzuerleben. Daß Gott erbarm! Wie sich der heutige Architekt der Spekulationshäuser die herrschaftliche Wohnung gedacht hat, ist doch gar zu



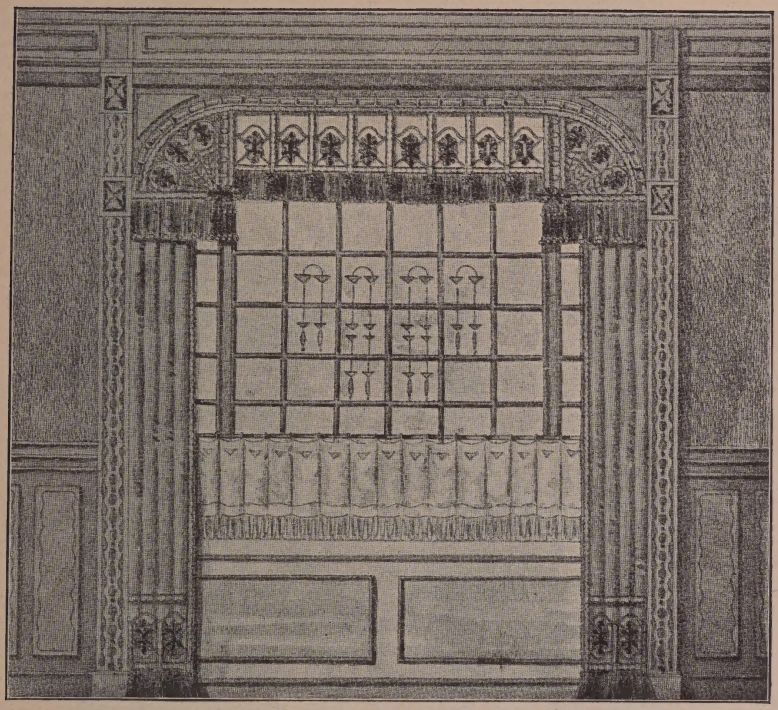
Ein Türbehang im „Empirestil“. Die richtige Empirezeit betonte selbst in den Draperien die Architektur des Fensters oder des Türrahmens. Was tun diese Leute? Sie betonen nichts als ihren eigenen Unverstand. Schund, der sich vornehm gibt.

kläglich. Der Grundriß belehrt uns, daß dieser Mensch, auch er stellt einen Typus dar, von dem Leben und den Bedürfnissen der Inwohner und ihrer Hauswirtschaft, die obendrein auch eine oder mehrere Dienstpersonen inbegreift, keine Ahnung hat, oder geflissentlich daran vorbeisieht. Wie sehr diese Art Wohnungen bloß darauf angelegt sind, durch äußere Nichtigkeiten zu blenden, beweist ein Blick in die Nutzräume, die in der Regel mehr als stief-



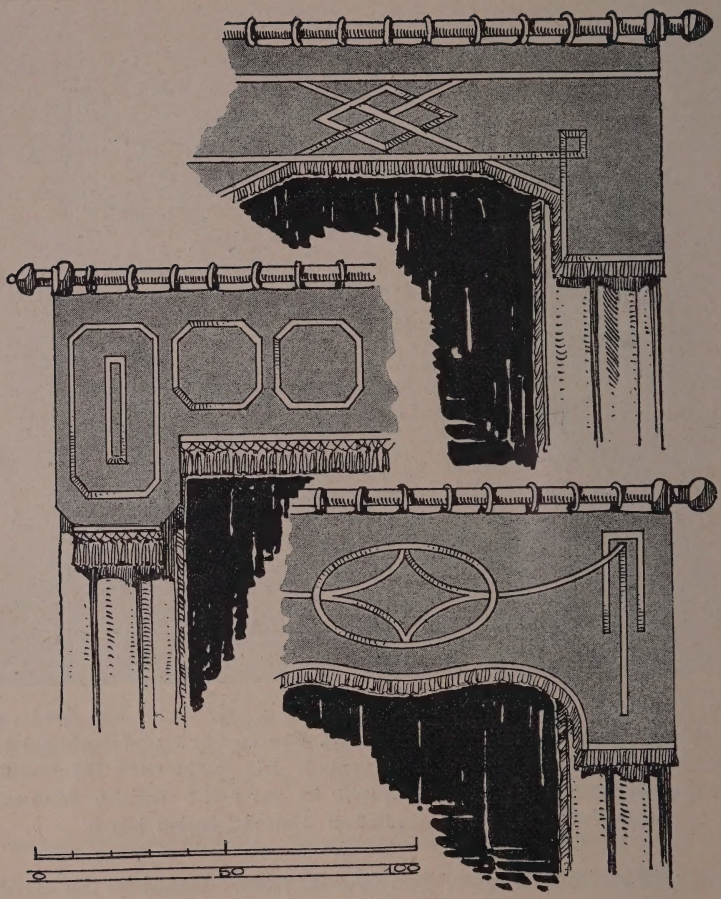
„Fenstervorhang im Renaissance-Charakter" sagt der Tapezierer. Das bedeutet in Wirklichkeit Aussperrung von Licht und Luft, Unmöglichkeit, die Oberlichten zu öffnen, und im übrigen eine sehr üble Mache aus einem augenscheinlich minderwertigen Zeug.

mütterlich behandelt sind. Man wird den Mißstand sofort begreifen, wenn man erfährt, daß im englischen Hause etwa $^2/_3$ des ganzen Hauses den Nutzräumen angehören, während in unseren durchschnittlichen größeren Mietwohnungen, die den obigen hochtrabenden Titel führen, die Nutzräume etwa auf das Sechstel der ganzen Wohnung beschränkt sind. Dieses Sechstel umfaßt Küche, Speise-

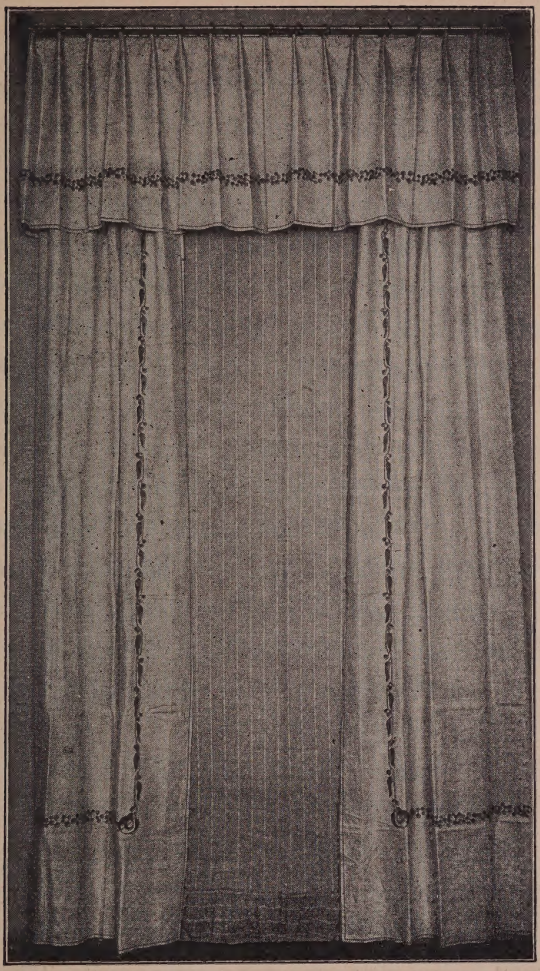


„Ein modernes Winterfenster". Der Mann wußte nicht, daß Moderne gleichbedeutend sein soll mit Geschmack, Gediegenheit und Sachlichkeit. Das Obige ist das schnurgerade Gegenteil. Die Sucht nach Originalität fällt unangenehm auf. Aber der Zweck ist gar nicht erreicht. Man soll sich vor diesen und ähnlichen Ziermachereien hüten.

kammer, Mädchenkammer, Bad und Klosett. Dabei ist der Grundriß so genial angelegt, daß in der Regel der Vorsaal keine ins Freie führende Lichtöffnung hat, also vollständig dunkel ist und häufig nicht anders gelüftet werden kann, als vermittels des Klosetts. Sehr häufig ereignet sich der Fall, daß die Mädchenkammer von



Einige mißglückte Versuche, den Stoffbehang „dekorativ“ zu beleben, Beispiele, wie sie im Ladengeschäft täglich geboten werden. Starre, alberne Muster, schematisch aufgetragen, ohne eine Spur von Proportion und Flächenrhythmik. Der alltägliche Fall von Geschmacklosigkeit. Musterzeichnerohnmacht, als das „Allerneueste“ angepriesen. Es wird gewarnt.



Ein schlichtes gutes Beispiel von einem Leinenvorhang mit Tüllhintergrund; etwas Stickerei auf dem Leinen. Einfach und geschmackvoll, weil es das Nächstliegende ist, die Lösung, die jeder finden muß, der seine Vernunft gebraucht. Richard Riemerschmid, von dem der Vorhang ist, hat nur seine Vernunft gebraucht. Er hat nicht künstlerisch sein wollen, sondern einfach geschmackvoll, was man von jedermann verlangen sollte. Es genügt dieses eine gute Beispiel, um alles was den vorstehenden Gegenbeispielen ähnlich ist, zu beschämen.

der Küche abgezwickt und durch eine dünne eingesetzte Wand von ihr getrennt ist. Es gehört zur Regel, daß die Mädchenkammer nicht größer wird, als gerade hinreichend notdürftig ein Bett aufzunehmen. Es kommt auch vor, daß das Badezimmer der Mädchenkammer abgerungen ist, namentlich wenn diese billigermaßen etwas größer gelungen ist. In jedem Fall ist die Sache so menschenfreundlich eingerichtet, daß das Mädchen Sommers und Winters entweder die Annehmlichkeit des heißen Badeofens oder den warmen Dunst der Küche in ihrer Kammer mitgenießt. Dabei ist es schon als ein Akt weiser Voraussicht zu rühmen, wenn die Mädchenkammer überhaupt mit einem Fenster versehen ist, was gar sehr oft nicht der Fall ist. Wie aber wird es der Fall sein, wenn bei einer solchen herrschaftlichen Wohnung zwei oder drei Dienstmädchen in Betracht kommen, was ziemlich wahrscheinlich ist. So weit hat die Denkkraft des Entwurfskünstlers nicht gereicht, und somit bleibt die Frage eine Preisaufgabe, die keine Aussicht hat, jemals eine Lösung zu finden.

Man darf nicht vergessen, daß es sich hier um Wohnungen handelt, die schon in dem Ansehen eines verhältnismäßig hohen Komforts stehen. Wenn aber hier noch alles im Argen liegt, wie muß es erst mit den mittleren und kleinen und schließlich kleinsten Wohnungen beschaffen sein, die wie bekannt, je kleiner, verhältnismäßig desto teurer sind und desto schlechter. Die das wucherische Spekulationsprinzip mit rücksichtsloser Nacktheit enthüllen, nachdem das fadenscheinige Mäntelchen der Herrschaftlichkeit den mittleren und kleineren Wohnungen versagt ist. Die Sache wurde von den Wohnungsreformern schon nach allen Richtungen

hin und her gewendet und alle Quellen des Übels sind von ihnen aufgedeckt worden. Denn es ist schließlich nicht der einzelne Hausbauer, nicht der einzelne Architekt oder Maurermeister daran schuld, es sind auch große wirtschaftliche Faktoren daran beteiligt, die zur Bodenpreissteigerung, zum Bodenwucher und zu allen mehr oder minder traurigen Folgeerscheinungen geführt haben. Das sind sattsam bekannte Dinge. Wir brauchen uns zum Glück hier nur mit der ästhetischen Untersuchung zu befassen, die das Übel besonders sinnfällig macht und daher am besten den Nagel auf den Kopf trifft. Wir sagen uns auch, daß es schließlich wieder die Einzelnen sein müssen, die mit der Erkenntnis und mit der Reform beginnen wenn sie je eine allgemeine werden soll. Es darf nicht gesagt werden, daß in der so beschaffenen herrschaftlichen Mietwohnung nicht die Annehmlichkeiten zu verwirklichen sind, wie sie etwa ein kleines englisches Arbeiterhaus bietet. Daß wir diese Annehmlichkeiten nicht haben, liegt zum größten Teil in dem Unverständnis und in der Prahlsucht der Erbauer, die einen kostbaren verschwenderisch großen Teil des Hauses einem herrschaftlich anmutenden Hausflur und einem monumentalen Vestibül opfern. Diese Raumverschwendung, die niemanden zur Freude, vielmehr allen zu Leid ist, und nicht den geringsten praktischen oder ästhetischen Wert repräsentiert, muß natürlich von den Mietern bezahlt werden, die sich einer solchen äußerlichen Verschwendung zuliebe gerade an Wohnräumen verkürzt sehen, die für die Hauswirtschaft am unentbehrlichsten sind, nämlich an breiten, behaglichen, lichten Nutzräumen. Ungefähr sechs Mietparteien enthält solch ein herrschaftliches Miethaus. Ich möchte sehen, was für

ein ausgezeichnetes Wohnungswesen jeder durchschnittliche Architekt mit denselben Mitteln zuwege bringt. Ich meine natürlich nicht, daß man zu diesem Zweck englische Architekten kommen lassen muß. Wir haben genug tüchtige deutsche Künstler, die es ebenfalls können und deren es solche in allen Städten gibt. Aber die sind in der Regel am wenigsten beschäftigt. Wenn ich nun doch wieder auf das englische Beispiel verweise, so geschieht es, um den Beweis zu führen, daß solche einer inhaltlosen Förmlichkeit dienenden Hausfluren und Stiegenhäuser ausschließlich dem Parvenügeschmack angehören, der nur dort nicht zu Hause ist, wo eine gute altbürgerliche Hausbautradition erhalten blieb. Von dort her empfangen wir das Beispiel, daß es ganz gut möglich ist, vier und auch sechs Familien unter einem Dach unterzubringen und einer jeden die Möglichkeit eines gesunden, behaglichen Wohnens in Verbindung mit entsprechendem Gartenanteil zu ermöglichen und das lästige Bewußtsein einer Mietwohnerschaft fast gänzlich auszuschließen. Was bei den größeren Wohnungen möglich ist, geschieht dort auch bei den kleineren und kleinsten, bei den Arbeiterwohnungen. Die deutsche Kultur möge sich jenes Beispiel zum Muster nehmen. Denn schließlich hängt alles vom Wohnen ab. Gesundheit und Kraft des Volkes und die Schönheit des Landes.

Reform der weiblichen Handarbeiten.

Hier sollte eigentlich die Kunst im Hause ihren Ausgang nehmen.

An den alten Bauerntrachten in den deutschen und slawischen Gegenden bewundern wir die Schönheit der Strickerei, den Reichtum und Reiz von Form und Farbe und die materialgerechte Technik. Die Bäuerinnen des deutschen Nordens und des slawischen Südens arbeiten mit ähnlichen Ergebnissen mit Bezug auf die Ornamentik, wie sie in ihren Erfindungen von einem sicheren Verständnis für die Forderungen des Materials geleitet sind. Das war Kunst im Hause und zeugte von einer hohen persönlichen Kultur der Bauernschaft, die diese häusliche Kunst als uralte Überlieferung pflegte, deren Anfänge sich in der Völkerwanderung verlieren.

Die Sache gehört heute dem Museum an; mit der Tracht legte das Volk seine Kunst ab. Das hat die Stadt getan. Aber sie hat ihm keinen annähernden Gegenwert geben können. Die Massenware der Industrie kann wohl nicht in Anschlag gebracht werden.

Was heute unter dem Begriffe „weibliche Handarbeiten" in der Schule und im Hause gelernt und geübt wird, hat mit Kunst nichts, rein gar nichts zu schaffen. Die Schablone hat hier jede Regung von Selbständigkeit und persönlichem Geschmack erstickt. Die Arbeit ist zu einer ermüdenden, tötlich langweiligen Übung, zum bloßen mechanischen Ausnähen von allerlei Lappen herabgesunken, und rechtfertigt die Verachtung, mit der die Radikalgesinnten diese geistlose Beschäftigung ablehnen. Sie erscheint in der Tat nur

als ein verderbliches Mittel mehr, die kostbare Zeit „totzuschlagen". Besser die erübrigte Zeit mit einem gesunden Sport, einer anregenden Lektüre zuzubringen. Braucht man derlei Sachen, bekommt man sie fertig im Laden, viel besser und obendrein billiger; erspart Mühe, Zeit und Geld.

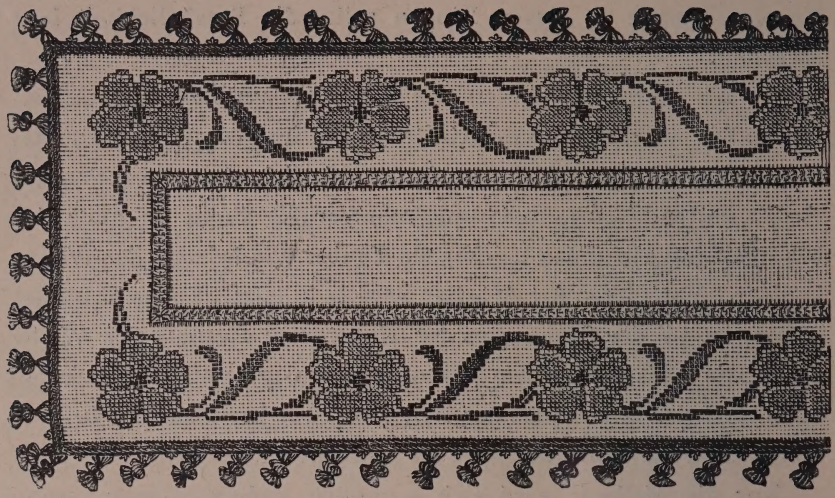
Das ist sicherlich sehr wahr, aber nicht weniger wahr ist, daß man im Laden noch selten bekommt, was ein wirklich guter Geschmack wünscht. Nur die Kunstläden, von denen bekannt ist, daß sie mit Künstlern arbeiten, und die Künstlernamen nennen, bieten Gewähr für einwandfreie Erzeugnisse dieser Art. Der Laden enthält in der Regel nur, was die Menge schlechthin braucht, und das kann natürlich nicht das Feinste und Beste sein, was das persönliche Kulturbedürfnis fordern mag. Denn derselbe Laden liefert ja auch die vorgedruckten Streifen, die von der Hausfrau oder der Haustochter ausgenäht werden, alle Schablonen, mit plumpen Pflanzenstilisierungen, die lächerlichen Symbole wie gekreuzte Bestecke, kuchentragende Bäcker, die freundlichen Imperative „Nur ein Viertelstündchen!", „Guten Morgen!", „Mamas Liebling", die sich auf den unterschiedlichen Deckchen, Tischläufern, Behängen, Schlummerrollen, Handtüchern, Servietten usw. befinden. Ob nun dieselben Gegenstände fertig und unfertig bezogen werden, sie stehen so ziemlich auf einem und demselben Niveau. Eine große Anzahl von derartigen Dingen ist für die gebildete Hausfrau überhaupt nicht aufzutreiben, die Anspruch darauf erhebt, daß die Tischläufer, Servietten, Milieux, die Portieren, die Paravents, die Klavierdecken, alle erforderlichen Stickerei- und Applikationsarbeiten nicht den Charakter der Dutzendware

tragen. Gerade in diesen Dingen sollte die Persönlichkeit laut sprechen.

Wir müssen uns hüten, das Kind mit dem Bade zu verschütten. „Die weiblichen Handarbeiten" sind im Hause nicht zu entbehren; die schönste Wohnung ist unwohnlich ohne die vollendete Arbeit zarter Hände, und umgekehrt erhält durch sie auch das bescheidenste Heim den heimlichen Zauber von behaglicher Wohnlichkeit. Von dieser Art Arbeiten wird es in letzter Hinsicht immer abhängen, ob die Segnungen der Kunst dem Hause seine Weihe geben, wie es bis vor kurzem im Bauernhause, und vor Jahrhunderten auch noch im Stadthause der Fall war. Im Interesse des Kulturlebens sind sie also gar nicht zu entbehren.

Nur die Methode wird sich gründlich ändern müssen, wenn die „rein mechanische Hand"-Arbeit zur künstlerischen Arbeit geadelt werden sollte.

Es ist natürlich nicht ohne weiters zu verlangen, daß die „handarbeitenden" Frauen und Mädchen, die Muster, die sie ausführen, selbst entwerfen. Dazu bedürfte es einer tüchtigen kunstgewerblichen Schulung. Überdies finden sich da und dort Arbeiten von Kunstgewerblerinnen im Handel, die eine Reform der Handarbeiten unsrer Frauen darstellen. Dieser Reform ist es zu danken, daß auch die maschinellen Erzeugnisse dieser Art, was Farbe und Zeichnung betrifft, auf der Höhe der Anforderungen stehen. Die Schnurstichtechniken können ohne weiteres mit der Tambouriermaschine ausgeführt werden, ohne deshalb an künstlerischem Wert zu verlieren. Für den allgemeinen Wert einer solchen Erörterung kommen also in erster Linie die Merkmale in Betracht,

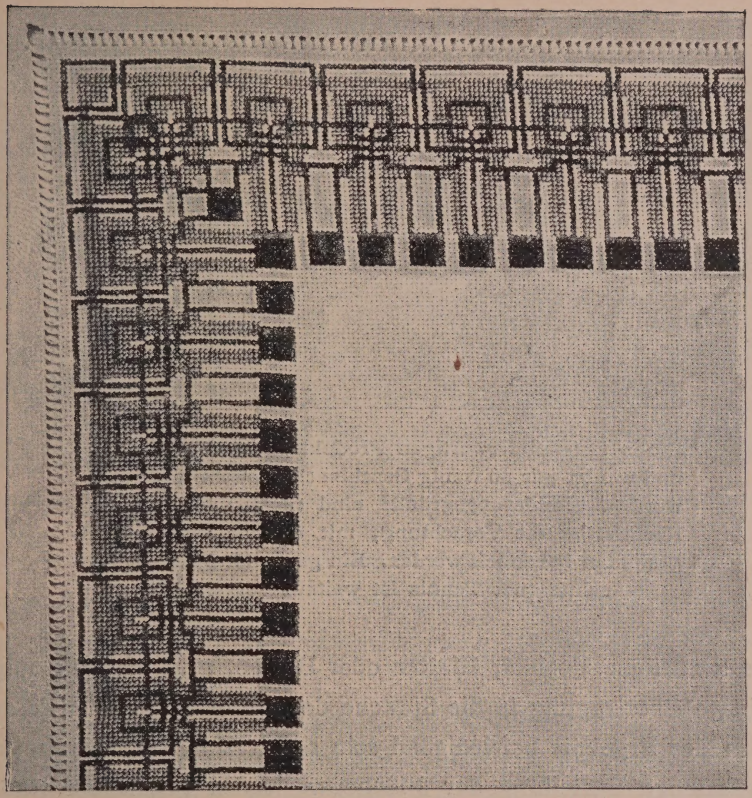


Eine der sklavisch nachgestickten Schablonen, die der Ladenbesitzer als das „Neueste“ oder als „modern“ empfiehlt. Das „Hausblättchen“ pflegt die Blüten dieser Geschmacklosigkeit mit besonderer Vorliebe. „Kunst im Hause“ nennt man das.

durch welche sich die guten von den schlechten Arbeiten unterscheiden. Die beigegebenen Bilder und Zeichnungen sollen sonach nicht als Vorlage zur Nachahmung, sondern als Anschauungsmaterial zur Unterstützung unsrer Erklärungen dienen.

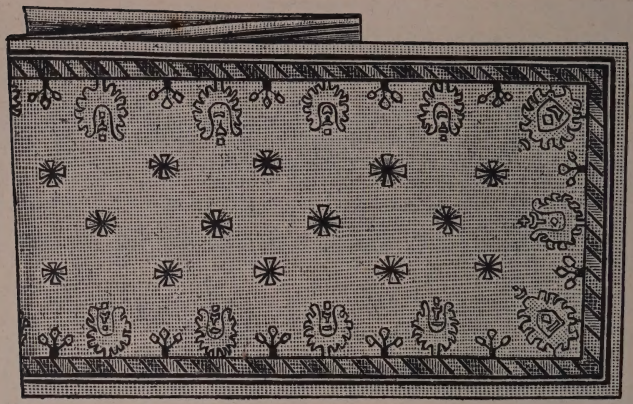
Es ist stets zu beachten, daß das Material der Ausgangspunkt für die Gestaltung ist. Stil ist nichts andres als Materialsprache. Der papierene Begriff „Stilisieren“ bedeutet in der Regel Willkür und Unfug, wenn damit nicht der notwendige Materialausdruck gemeint ist.

Ein Beispiel zeigt uns den Ausschnitt einer Decke mit Kreuz-



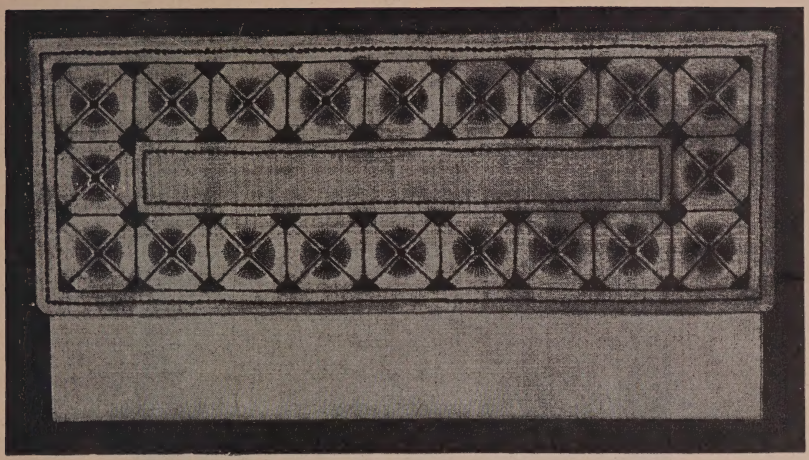
Gutes, kunstgewerbliches Beispiel einer Kreuzstichdecke. Die unschmiegsame Technik verbindet zur strengen Form, fern vom Naturalismus. Eine rhythmische und regelmäßige Flächenteilung und Flächenfüllung, die Ermittlung des richtigen Eckabschlusses ist wichtig. Wers nicht kann, wende sich an die Kunstgewerbeschülerinnen um Entwürfe oder angefangene Arbeiten. Dieses Beispiel stammt aus der Wiener Kunstschule für Frauen und Mädchen (Abt. Böhm.)

stichstickerei. Das unschmiegsame Element des Kreuzstichs nötigt von vornherein zu einer gewissen Strenge, die über der naturalistischen Wiedergabe eines natürlichen Vorbildes steht.



Eines der minderwertigen Produkte, die mit viel Fleiß und wenig, gar so wenig Geschmack gestickt und genäht werden. Milderungsgründe sind nicht mehr zulässig. Rechtfertigt die Verachtung, mit der sie von Radikalgesinnten behandelt werden. Ein gesunder Sport, Schlittschuh oder Tennis ist weitaus vorzuziehen.

Das natürliche Vorbild, Blätter oder Blüten, muß sich die folgerichtige Übertragung in die Sprache des Materials gefallen lassen, wenn das Ergebnis befriedigend sein soll. Eine rhythmische und regelmäßige Verteilung der Flächenwerte im gegebenen Raum, die Ermittlung des richtigen Eckenabschlusses sind für das künstlerische Gelingen bedeutsam. Die Möglichkeiten sind unbegrenzt. Die Stellung der kleinen Vierecke oder Dreiecke kann ins Unendliche verändert werden. Der Reichtum der Erfindung wird um bedeutende Wirkungen vermehrt, wenn eine zweite oder dritte Farbe eingeführt wird. Auf Grund einer guten Naturanschauung und einer sorgfältigen Berücksichtigung des Eigensinns des Mate-



Geschmackvolle Anordnung. Arbeit aus der Züricher Kunstgewerbeschule.

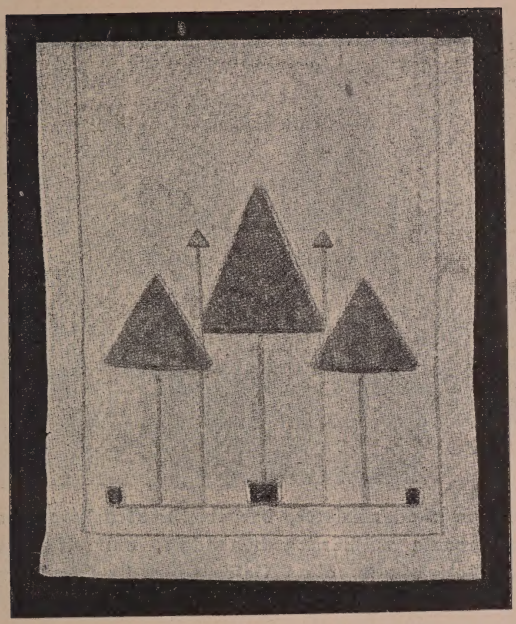
rials wird der begabte Sinn die Kompositionsmöglichkeiten auf einem Kanevaspapier mit farbigen Stiften leicht ermitteln können. Der Eigensinn oder die Schwäche eines Materials ist die beste künstlerische Ideenquelle.

Ferner sehen wir Schnürl- und Bändchenarbeit. Hier wird man auf den ersten Blick erkennen, daß sich die Muster aus der Nachgiebigkeit und Biegsamkeit des Materials ergeben. Das probende Auflegen von Schnüren bringt alsbald das Gefühl für die reiche dekorative Anwendungsart dieses Materials bei. Die Zeichnung betont diese Eigenschaft, indem sie die Schnur eng aneinanderreiht, in Kurven führt, in Spiralen, die sich wieder auflösen, in langen Linien fortbewegen und das Spiel wiederholen. Wie immer ist auch hier die Gliederung der Fläche in gute Verhältnisse eines der künstlerischen Merkmale. Von der Band-

Wies bestimmt nicht sein soll! Tülldurchzug und Seidenapplikation. Mangel an künstlerischer Disziplin. Sinnlose Stilisierung, die auf ganz unklaren Vorstellungen beruht. Dutzendweise zu haben.

technik gilt dasselbe, wie von den Schnüren. Es ist Gesetz, durch das Material und die Technik begründet, daß sich die Schnürchen oder Bändchen niemals kreuzen dürfen, daß sie niemals übereinanderlaufen und daß sie ununterbrochen fortlaufen. Die Schnur- oder Bandreihe beginnt dann vom neuem, wenn ein zweites Farbenelement eingeführt wird.

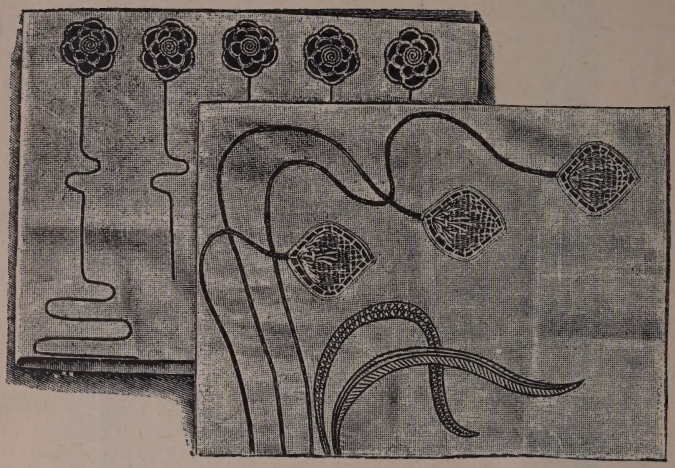
Was hier von der Schnurapplikation gesagt ist, hat volle Gel-



Gutes altes Beispiel volkstümlicher Handarbeiten, die früher als Hausindustrie geübt wurden und von einer wahrhaften Kunst im Hause und einer hohen persönlichen Kultur zeugen. Strenge Übertragung des Naturvorbildes in die Sprache des Materials und der Technik.

tung auch für den sogenannten Schnurstich, der sich vorzugsweise für die maschinelle Ausführung eignet und der originellen Erfindung und Farbenfreude unendlichen Spielraum gewährt.

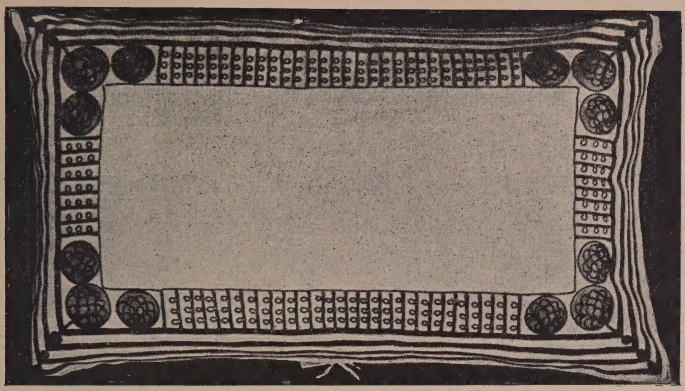
Ein Bild zeigt uns eine kompliziertere Arbeit, eine Seidenperlapplikation auf einem Vorhang aus Tüll. Sie kommt für uns in



Auch so eine modernisierte, barbarische Geschmacklosigkeit. Pflanzenornamente willkürlich behandelt, ohne Naturstudium und ohne Materialwitz, ohne Gefühl für die Gliederung des Flächenraums.

Betracht, weil die materialgerechte Übertragung des Naturvorbildes in Perlstickerei und Tülldurchzug in diesem reizvollen Beispiel besonders klar wird und darlegt, wie der „Stil" von der Natur des Stoffes abhängt.

Selbstverständlich steht auch bei diesen Arbeiten die lebendige Natur im Hintergrund. Sie muß gerade bei der respektvollen Auffassung der Materialeigenschaft besonders genau studiert und auf die Kompositionsmöglichkeiten hin beobachtet werden. Studien mit Pinsel und Farbe oder mit farbigen Stiften sind unerläßliche Vorarbeiten. In der Wahl der Farben soll nicht Ängstlichkeit herrschen. Kühne, ungewöhnliche Farben verdienen den Vorzug.



Maschinenstickerei in geschmackvoller Anordnung nach Künstlerentwurf.

Harmonie im Kontrast wird sich aus der Übung ergeben, wenn einmal wieder das Paradies der Farben erobert ist. Die Handarbeiten sollen in der Eroberung vorausgehen.

Die materialgerechte und sinngemäße Behandlung der Mittel wird jenen fatalen „Realismus" ausschließen müssen, den Kuchenbäcker, die gekreuzten Bestecke, die Inschriften und alle jene täuschenden Darstellungen, die sich mit dem Begriff von „Nadelmalerei" decken. Die Nadelmalerei hat Werke hervorgebracht, die mit Ölgemälden wetteifern und Wirkungen anstreben, die ihrer Natur nicht gemäß sind. Sie sind aus diesem Grunde als durchaus unkünstlerisch zu verwerfen, wenn sie auch als virtuose Spielerei ähnliches Staunen zu erregen mögen, wie auf Kochkunstausstellungen etwa die Wiedergabe eines Bismarckdenkmals in Schweinefett.

Die Gegenbeispiele zeigen, was im üblen Sinne als moderne

Stickerei gilt, in den Hausfrauenblättchen verarbeitet und in Geschäften als das Neueste und Feinste vorgestellt wird. Planzenornamente, willkürlich behandelt, ohne Naturstudium und ohne Materialkenntnis, ohne Gefühl für die Gliederung des Flächenraums; alles in allem eine modernisierte barbarische Geschmacklosigkeit. Das ist es, was man im allgemeinen unter „stilisieren" versteht.

Gewebe und Stickereien.

Käuferregeln.

Von dem Publikum ist zu verlangen, daß es bei seinen Einkäufen vor allem die Gebote der höchsten Gediegenheit und eines veredelten Geschmackes anerkennt und höher stellt als die anrüchige Billigkeit. Das Gute kann niemals ganz billig sein. Das Billige ist in der Regel nicht einmal seinen niedrigen Preis wert. Es bringt wegen seiner Minderwertigkeit weder dem Hersteller noch dem Käufer dauernd Freude und erweist sich durch die Notwendigkeit einer wiederholten Anschaffung stets als eine unverhältnismäßige Kostspieligkeit. Wer nicht imstande ist, gute Qualität anzuschaffen, soll lieber die Ungeduld des Wünschens zurückdrängen, bis ihm die Erwerbung von guten, preiswerten Waren möglich ist. Er erspart auf diese Weise nicht nur viel Verdruß, sondern auch viel Geld und erwirbt mit jedem neuen, wenn auch schwer errungenen Besitz einen gesteigerten und verläßlichen Lebenswert.

Von diesen Voraussetzungen ausgehend, möge sich der Käufer von Stoffen, Teppichen, Tischdecken und ähnlichen kunstgewerblichen Arbeiten folgender Leitsätze bedienen:

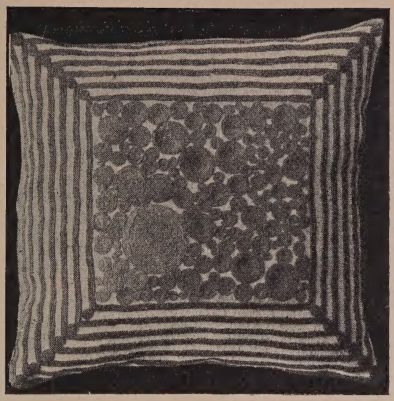
1. Man unterlasse beim Einkauf von Geweben niemals die Frage nach der Echtheit des Materials, wenn reine Seide, reines Leinen, reine Schafwolle usw. angeboten wird, und lasse sich die Echtheit des Angebotenen garantieren.

2. Wenn der Preis für das Angebotene zu billig erscheint, dann weise man die Ware lieber zurück. Weder der Kaufmann noch

Nicht die naturalistische Wiedergabe führt zum Rechten. Hier ist nichts wie Willkür und Fehlerhaftigkeit; undisziplinierter Geschmack; auch das mehrmalige Überkreuzen der Schnur ist technisch und ästhetisch unrichtig. Siehe des Näheren Kapitel „Reform der weiblichen Handarbeiten".

der Erzeuger ist jemals in der Lage, etwas zu schenken, und eine anscheinende Billigkeit geht stets auf Kosten der Qualität und auf Kosten des Käufers.

3. Niemals unterlasse man bei farbigen Sfoffen die ausdrückliche Bedingung der Farbenechtheit. Anleitungen zur Echtheitsprobe gibt der Dürer-Bund in seiner 25. Flugschrift, die für 10 Pf. vom Verlag G. D. W. Callwey in München zu haben ist und die jeder gelesen haben soll, der in die Lage kommt, Gewebe für den Hausbedarf zu kaufen. Nach der Lichtechtheit kann je nach der Besonderheit der Fälle die Frage nach der Wasch-



Sinnvolle Gliederung der quadratischen Grundfläche; flächenhaft und dekorativ.

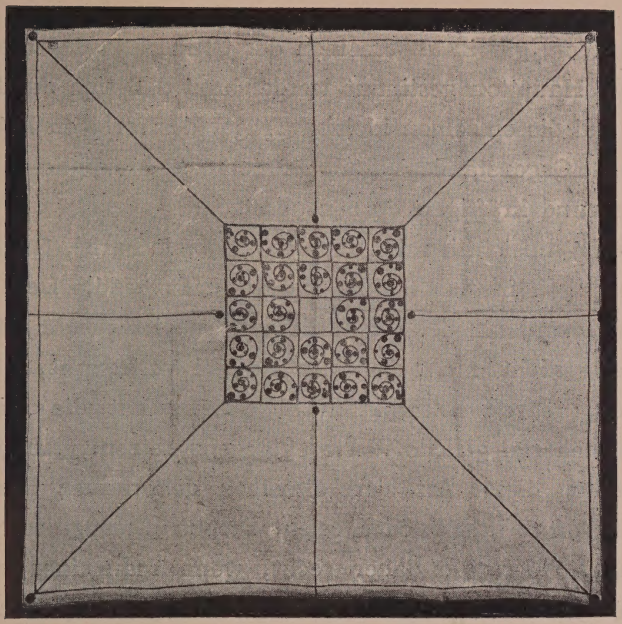
echtheit, Schweißechtheit, Bügelechtheit, Reibechtheit notwendig werden.

4. Beim Bedarf an Vorhängen soll man sich vor Augen halten, daß die Ausgestaltung des Fensters nicht ein willkürliches Drapieren im schlechten Tapezierstil bedeutet, sondern die zweckmäßige und in einem gewissen Sinn die architektonische Behandlung des Fensters als Licht- und Luftquelle und als Raumelement, und daß die Vorhänge an der farbigen Stimmung des Raumes einen wesentlichen Anteil haben. Wir werden stets darauf bedacht sein müssen, lichte und reine erfreuliche Farben im Heim festzuhalten. Der Sachlichkeit der Fensterarchitektur zufolge wird man daher seitlich zu ziehende, in Stangen laufende, schlicht herabfallende Shawls bevorzugen, die in dieser Form der Sachlichkeit der Fensteranlage nicht Gewalt antun. Man kann verlangen, daß die Stoffe schöne

farbige Muster enthalten, die auf den schlichten Faltenwurf berechnet sind und darin eine dekorative Schönheit besitzen. Die gewebten Muster können auch durch dekorative Aufnäharbeit ersetzt werden, was namentlich bei ganz hellem, einfarbigem Zeug vorkommt, doch müssen wir darauf sehen, daß auch diese Aufnäharbeit oder Buntstickerei eine sinnvolle Gliederung der Stoffteile darstellt und erkennen läßt, daß auch die Vorhänge, wie überhaupt jeder Gegenstand im Raum, im weitesten Sinne eine architektonische Funktion erfülle.

5. Auch die verschiedenen Kissen und Decken, die entweder gewebte Musterungen oder dekorative Handarbeiten enthalten, sind nach dem gleichen Grundsatze zu beurteilen. Ihre quadratische oder rechteckige Grundform, sowie die Art der Verwendung als Tischläufer, Decken oder Kissen ist maßgebend für die Anordnung oder Gliederung des Musters, daraus zu erkennen ist, inwieweit der Hersteller und der Käufer imstande waren, das künstlerische Gesetz der von der Verwendung und der Grundform bestimmten ornamentalen Flächenteilung zu erkennen.

6. Im allgemeinen ist über das Detail der Zeichnung bei diesen künstlerischen Handarbeiten und Geweben zu sagen, daß nicht die naturalistische Wiedergabe irgendwelcher Naturformen, Blumen, Tieren oder sonstigen Gebilden zum Rechten führt, sondern daß die flächenhafte Darstellung, die dekorative Ausnützung der Faden- und Nadeltechniken, sowie endlich der Gewebebindungen zu ornamentalen Erfindungen führen, die in der Natur nirgends vorkommen, als an diesen Kunsterzeugnissen. Es ist klar, daß solche Ornamente an natürliche Formen, wie Blumen und Blätter anklingen und der-



Geschmackvolle Anordnung; ornamentale Flächenteilung nach Maßgabe der quadratischen Grundform und der Bestimmung als Tischdecke.

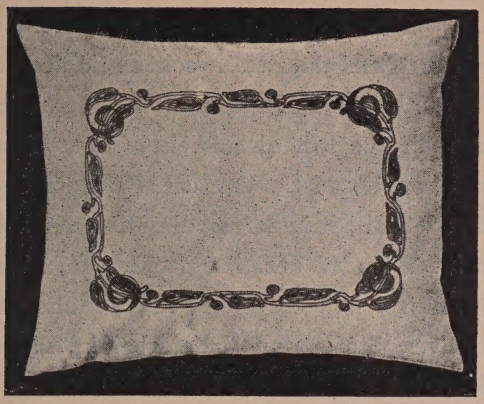
artige Ideenverbindungen anregen können, aber nicht müssen. Auch das abstrakte Ornament hat seine Berechtigung, um so mehr, als das strenge Gesetz der erwähnten rhythmischen sinngemäßen Flächenteilung unter allen Umständen verbindlich ist und die Erfindung rein planimetrischer Ornamente durchaus rechtfertigt.

7. Hinsichtlich der Farbe der Wände, der Möbel und der Stoffteile eines Raumes ist zu bedenken, daß ungebrochene, klare Farben von der zartesten bis zur kräftigsten Tönung unter allen Umständen den Vorzug verdienen. Um jedoch eine koloristische Unruhe

zu vermeiden, gilt in allgemeinen der Grundsatz, daß die Räume auf einen Hauptton gestimmt werden und daß sich die Flächenmuster und die einzelnen kleinen Träger des farbigen Lebens wie keramische Gegenstände, Vasen, Blumen usw. in möglichst komplementären und kräftigen Farben absetzen.

8. Auch hinsichtlich der Teppiche ist, was Farbe, Qualität und Zeichnung betrifft, das vorhin gesagte maßgebend. Den wundervollen Erzeugnissen der orientalischen Teppichweberei, die überdies heute nicht mehr echt im Handel vorkommt, von ganz kostbaren, teuren Exemplaren abgesehen, hat die zeitgemäße Kunst annähernd gleiche Werte entgegenzusetzen. An den guten Erzeugnissen dieser Art sind dieselben dekorativen Gesetze wie bei den besten alten oder orientalischen Erzeugnissen wahrzunehmen. Man hat daher recht, wenn man einer möglichst abstrakten, flächenhaften Teppichzeichnung den Vorzug gibt, weil es für unser Empfinden widerwärtig ist, naturalistisch behandelte Blumen unter den Füßen zu haben. Noch schlimmer ist es, wenn figürliche Szenen, wie sie alten Wandteppichen entnommen oder aus Mißverstand neu ersonnen werden, in Fußteppichen auftreten. Hierin bedarf es kaum einer Warnung, weil jeder geschmackvolle Mensch sie instinktiv vermeidet. Eine ruhige Tönung und ungeachtet dessen eine breite Bordüre mit einem Farbengegensatz und eigenartiger Zeichnung zeichnet die guten alten, sowie die künstlerisch hervorragenden neuen Teppiche in gleicher Weise aus.

Das herrlichste, was die menschliche Kultur an gemusterten Webestoffen, Teppichen, dekorativen Faden- und Nadelarbeiten



Etwas freier in der Zeichnung, aber immerhin diszipliniert.

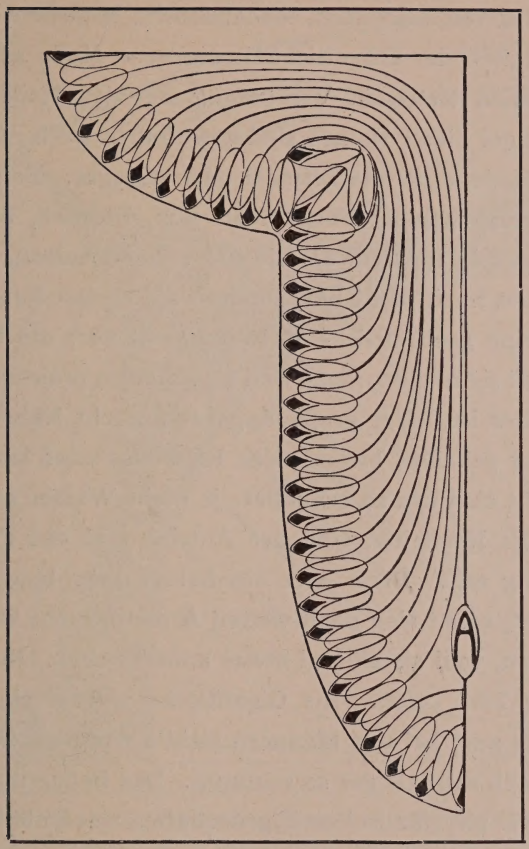
hervorgebracht hat, war Kunst im Hause. Die bestickten Seiden Indiens, die ornamentalen persischen Teppiche, die Bildwebereien des Abendlandes, die herrlichen Bauernstickereien des Nordens und Südens sind häuslichem Kunstfleiß entsprungen. Noch im alten Bürgerhaus wurde ein großer Teil der im Haus erforderlichen Stick- und Näharbeiten auf Grund ererbter, künstlerisch geadelter Fadentechniken für den eigenen Bedarf hergestellt. Bei den veränderten Erziehungs- und Berufsaufgaben der neuen Zeit kamen auch die letzten Reste des weiblichen Kunstfleißes im Hause zum schwinden, und das Surrogat einer üblen Fabriksware in Verbindung mit der sattsam bekannten Überkunst des Tapezierers trat an ihre Stelle. Der Begriff von Qualität und Geschmack ist im Hinblick auf die Vorhänge, Tischdecken und Teppiche im bürgerlichen Haus vollständig verkümmert. Erst die moderne Bewegung hat den Grund-

satz zur Geltung gebracht, daß wir im Haus nicht dulden sollen, was hinsichtlich der Qualität, des Zweckes und der Schönheit einer näheren Prüfung nicht standhalten kann. In jedem Heim, wo diese Erkenntnis reift, beginnt alsbald ein lustiger Umsturz, vor dem nichts niet- und nagelfest ist. Von den Fenstern kommen wir zu den Wänden und den Bildern und von diesen zu den Möbeln und dem Kleingerät bis ins Kleinste herab, entschlossen, nichts zu dulden, das nicht einwandfrei ist. Es bietet keine Mühe mehr, hinsichtlich der dekorativen Stoffe und Nadelarbeiten, die im Hause gebraucht werden, das richtige zu finden. Ein neuer Stand von Künstlern und Kunstgewerblern hat sich ausgebildet, der in dieser Hinsicht für die Erfüllung aller Forderungen des Geschmackes und der Gediegenheit sorgt.

Mode und Tracht.

Die Mode liefert den Geschmack für jedermann. Auch für die Geschmacklosen. Sie uniformiert. Sie lebt für die Masse und von der Masse. Das befestigt ihre Herrschaft, ihre Tyrannei. Jeder will modern sein. Die meisten verzichten gern auf ein bißchen Individualität, wenn sie eine solche haben, und schließen sich der Masse an, der Mode. Man will nicht auffallen, man will nicht absonderlich erscheinen, und man fällt am wenigsten auf, wenn man mit der Mode geht. Freilich, das sind die Modernsten, die nicht nach der Mode fragen, sondern selbst bestimmen, was ihnen angemessen ist. Das sind die Rebellen von heute und die Führer von morgen. Doch die Mode kümmert sich nicht um die Persönlichkeit und um ihre Mündigkeitsrechte; sie hebt diese Rechte auf, vergewaltigt, macht unfrei und unselbständig und beglückt ihre Sklaven sodann mit ihren gleißenden Gaben. Der persönliche Geschmack hat zu schweigen, ob ihm die neue Mode paßt oder nicht paßt, ob sie schön ist oder unschön, geschmackvoll oder geschmacklos, ist keine Frage; man trägt sie und damit basta! Passend oder unpassend, schön oder unschön, geschmackvoll oder geschmacklos, das sind größtenteils rein persönliche Anschauungen, die von Mensch zu Mensch wechseln, und wenn sich die Mode danach richten würde, wäre sie schon keine Mode mehr. Verkörpert die Mode nichts Persönliches, keinen individuellen Geschmack? O doch! Ein König findet einen neuen Westenschnitt, ein populärer Schauspie-

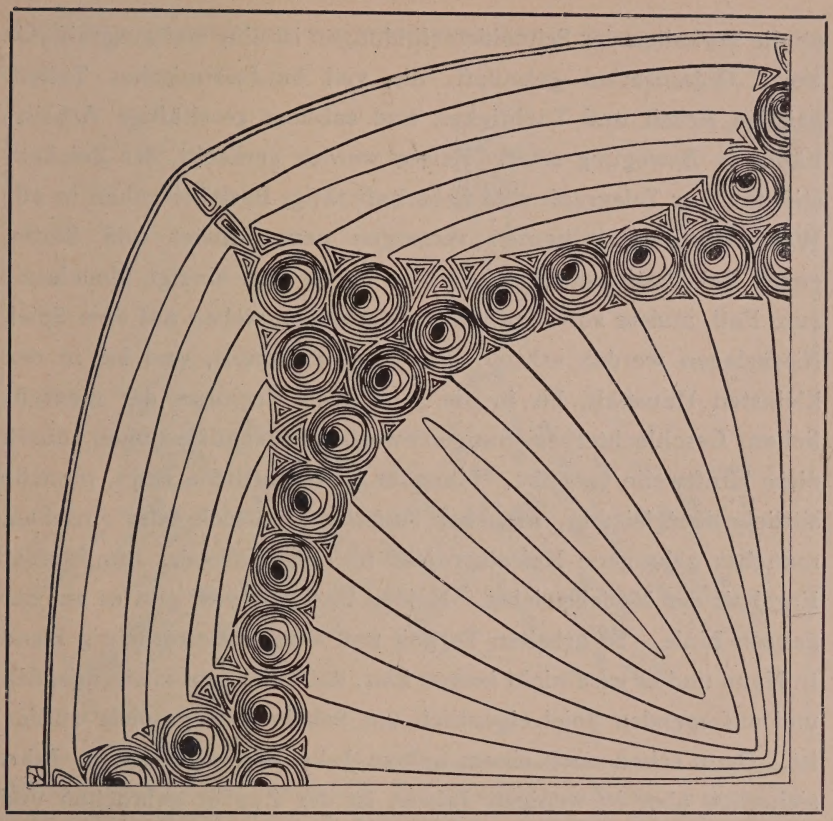
ler schafft eine neue Hutform, ein berühmter Dichter einen neuen Schlips. Freilich ganz individuell, selbständig, schöpferisch; es paßt ihnen vortrefflich, es ist auch schön, höchst geschmackvoll. Aber eben nur für ihre eigene Person! Sie haben so getan, wie jede selbständige Natur, die klar erkennt, was sie nötig hat, tun würde. Aber in einigen Tagen hat die neue Weste, der neue Hut, der neue Schlips, die Weltherrschaft angetreten und Tausende und Abertausende seiner Willkür unterworfen. Natürlich ist nicht jeder König Eduard, Lord Byron oder Girardi. Viele sehen in der neuen Mode greulich aus. Aber was! Alle sind hypnotisiert. Was modern ist, sieht immer gut aus! Woran es jedem fehlt, sieht zunächst keiner. Erst wenn neue Moden gekommen sind und man probiert die alten verjährten Formen, kann man es nicht begreifen, wie man jemals ein solches lächerliches, geschmackloses und unpassendes Zeug am Leibe haben konnte. Wie doch das närrisch, auffallend und absonderlich aussieht! Dagegen ist doch die neue Mode sehr vernünftig und geschmackvoll! Also schafft man sich geschwind die neue Mode an. Es wird uns zwar mit der neuen genau so ergehen, wie mit der alten, wenn die Zeit um ist und eine neue Neuheit die Herrschaft an sich reißt. Diese Despotien wechseln rasch, denn nicht immer hat eine geschmackvolle, oder auch nur originelle Persönlichkeit durch ihre persönlichen Bedürfnisse eine Mode vorgebildet. In den weitaus häufigsten Fällen entscheiden geschäftliche Gründe, den Modewechsel zu beschleunigen. Da wird die Sache noch bedenklicher. Sie ist nicht mehr unter der Kontrolle einer Persönlichkeit gestanden, die die Sache am eigenen Leibe erprobt und wenigstens für sich



Tischtuch ($^1/_4$ Teil), Schnurstich, weiß auf blauem Grund (Meißner). Dekorative Gebundenheit. Der gute Geschmack auch in der Maschinenarbeit möglich, wie hier ersichtlich. (Entw.: Frl. Peyfuß.)

entwickelt hat. Sie ist eine Angelegenheit des modernen Großbetriebes geworden, indem findige Schneider mit einem ganz gewal-

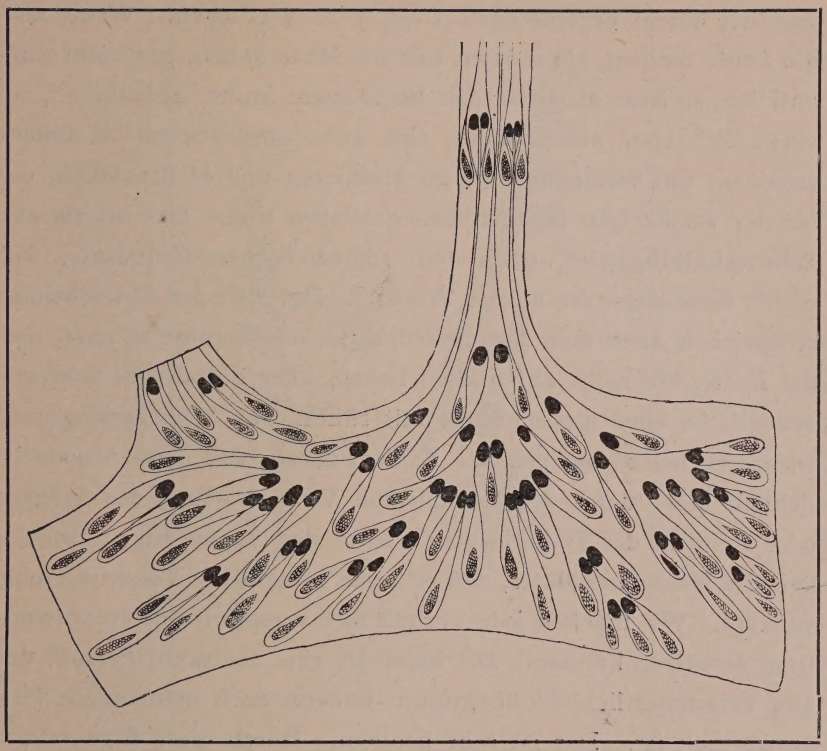
tigen Apparat von Zeichnern, Modeblättern, Modellen, vielgesehene Persönlichkeiten der Öffentlichkeit die neue Mode schaffen. Berühmte Namen treten in Verbindung mit der Modeneuheit auf, aber die Träger dieser Namen sind gewöhnlich auch nur die Träger der neuen Mode, nicht die Erfinder oder Anreger. Erfinden tut der Schneider. Er erfindet Formen an sich, Formen, die um jeden Preis anders sein müssen, als die der vorigen Saison, Formen, die das Publikum noch nicht hat, sondern die es erst haben wird. Es liegt bloß eine geschäftliche Notwendigkeit vor; die Neuheit wird gesucht, weil sie neu ist, nicht weil sie schöner, praktischer oder geschmackvoller ist. Der große Apparat braucht Nahrung, er muß im Schwung gehalten bleiben, das Riesenrad muß sich umdrehen und es dreht sich um so schneller, je mehr Wasser auf die Mühle kommt. Die Neuheiten sind der Antrieb und das Publikum arbeitet kräftig mit. Denn, wer ein halbes Jahr lang enge Ärmel getragen hat, sehnt sich nach weiten Ärmeln, nicht weil sie besser sind, sondern, weil sie einmal etwas anderes sind. Nun sind jeder Torheit die Tore offen. Ins Gigantische wächst sie sich in der Frauenmode aus; bei uns Männern sieht's zuweilen auch schlimm aus, aber doch niemals gar so schlimm. Das Beharrungsvermögen, eine von den physikalischen Eigenschaften des Publikums, bringt es mit sich, daß Paris in der Frauenmode noch immer als die Bezugsquelle des feinen Geschmacks gilt, obzwar die persönlichen und schöpferischen Kräfte, die diesen Ruhm im 17. und 18. Jahrhundert begründet haben, versiegt sind. L'Etat, c'est moi, galt auch für die Domäne des hochkultivierten Geschmackes. An Stelle der persönlichen Herrschaft ist die unpersönliche getreten, und



Tischtuch mit Schnurstich (Maschine). Rosen aus der Materialsprache entwickelt. Die Schnur vermeidet die Kreuzungen, was technisch und künstlerisch absolut richtig ist. Einwandfreies Beispiel. (Entwurf: Fräulein Peyfuß.)

Paris denkt in seiner Mode nicht mehr an sich, sondern an die ganze Welt außerhalb, nicht an eigene, sondern an fremde Bedürfnisse. Wer fortwährend neue Moden für andere, nur der Neuheit wegen erfinden muß, verfällt unfehlbar in Torheiten. Aber

an die Torheiten der Schneidererfindungen ist eine weitausgreifende weise Organisation geknüpft, die viel kaufmännisches Talent, geistige Arbeit und Tüchtigkeit und zahllose geschäftige Arbeitshände in Bewegung setzt. Reisen werden gemacht, der Zeichenstift und der Telegraph sind fieberhaft tätig, Berichte gehen in alle Welt, Textilienfabrikanten versorgen neue Muster und Stoffe, ganze Fabrikationszweige kommen durch eine einzige Modelaune zum Fall, andere zum Aufblühen, Vermögen stehen auf dem Spiel, Niederlagen werden erlitten und Siege erkämpft, und bis in den kleinsten Haushalt, bis in die geistigsten Regionen der menschlichen Geschlechterbeziehungen werden Erschütterungen durch diese Kraftwelle verspürt. Mancher wirtschaftliche Ruin, manche sittliche Entgleisung, mancher Aufstieg zu Glück oder Ansehen, manches gelungene Heiratsprojekt ist mittelbar oder unmittelbar Ergebnis des Modebetriebes. Helden und Märtyrer gibt es auf der ganzen Linie. So arbeiten Torheit und Weisheit einträchtig Hand in Hand und es wird nicht immer klar, daß in diesem anstrengenden und aufregenden Spiel eigentlich um Scheinwerte gespielt worden ist. Denn schon nach einem halben Jahr, oder nach einem Jahr, sicherlich aber in wenigen Jahren ist der Zauber gebrochen und nichts geblieben, als ein paar armselige wertlose Fetzen, um die so leidenschaftlich gearbeitet, gekämpft und mitunter gelitten worden ist, und die entgeistert und des Trugs entkleidet nur ein verächtliches Lächeln selbst von jenen empfangen, die am heißesten gestritten haben. Aber zum Nachdenken ist keine Zeit. Schon längst ist die neue Mode da und hat Sinn und Verstand in Beschlag gelegt. Besessenheit! Das schwindelerregende Spiel, wo Torheit

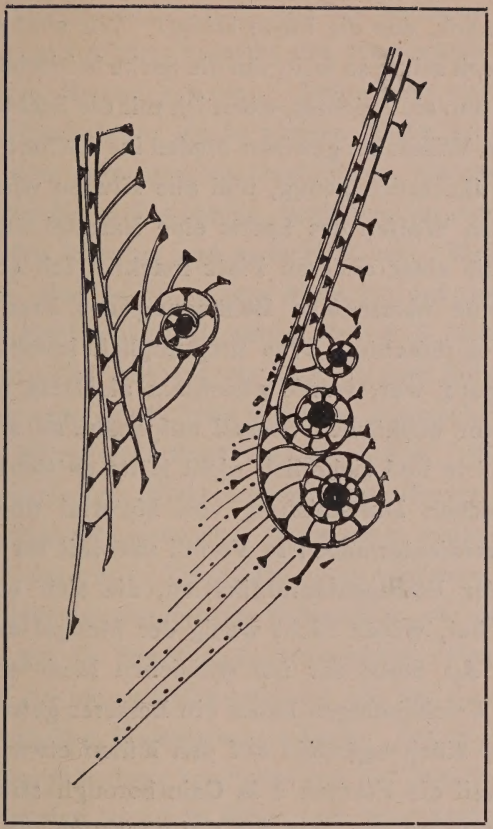


Jäckchen, Grund Silber, Goldschnur und grünlichblaue Steine. Beispiel der künstlerischen Möglichkeiten im Frauenkleid. (Entwurf: Frl. Jutta Sicka.)

und Weisheit ineinander verschlungen sind, hat von neuem begonnen und der Neuheitstaumel verstrickt die Menschheit wieder in wirre Kreise.

Aber das ist's ja eben! Je größer der Plunder war, der in der vorigen Saison die Menschen am Narrenseil führte, um so heftiger ist das Verlangen, es so bald als möglich mit einem anderen, wo-

möglich einem gegenteiligen Unsinn zu versuchen. Wenn also die Leute meinen, sie müssen mit der Mode gehen, um nicht aufzufallen, so irren sie sich. Die Mode sucht immer aufzufallen, sie sucht sich stets abzusondern, sich ganz ausdrücklich zu unterscheiden, um womöglich die zu blamieren und bloßzustellen, die bei der vorjährigen Mode stehen geblieben sind. Das tut sie aus Selbsterhaltungstrieb, nach dem spinozistischen Grundsatz, daß nichts beständiger ist, als der Wechsel. Der Reiz der Abwechslung schmeichelt auch dem Masseninstinkt. Wie kommt es aber, daß die Leute, die nicht aufzufallen lieben, alles auffallende und absonderliche einer neuen Mode mit rühmlicher Selbstverleugnung widerspruchslos hinnehmen? Es liegt daran, daß diese Absonderlichkeit nicht unter der persönlichen Verantwortung des Trägers oder vielmehr der Trägerin geht. Auch das ist eine Eigentümlichkeit des Masseninstinktes, daß er keine persönliche Verantwortung verträgt. Wir machen jede Torheit mit, wenn wir die Verantwortung abwälzen können. Die Mode ist eine abstrakte Person, die alle Verantwortlichkeit übernimmt und dennoch niemandem verantwortlich ist. Das ist sehr bequem. Durch diese Eigenschaft enthebt sie alle ihre Anhänger des eigenen Nachdenkens, Suchens und Forschens und gibt eine fertige Form, die sozusagen der allgemeinen Anerkennung schon von vornherein sicher ist. Auch das ist sehr bequem. Man geht der geistigen Anstrengung lieber aus dem Wege. Und was nun gar den strittigen Punkt Geschmack betrifft, Gott! Wer ist denn sicher, für seine Erscheinung das Rechte zu treffen und sich nicht zu blamieren? Wer einen guten Geschmack besitzt, kann es ja wagen, aber wie viele sind das nun



Plastron, weißes Tuch mit gelber Seide gestickt. Als Beispiel der künstlerischen Möglichkeiten im Frauenkleid. (Entw.: Frl. Jutta Sicka.)

eben? Wer will sich denn bloßstellen? Da ist nun auch die Mode Helferin in der schweren Not und macht jene geschmackvoll, die es sehr häufig gar nicht sind. Aber ist es denn wirklich immer

guter Geschmack, den die Mode bringt? Wir sind nach dem Gesagten nun doch schon so weit, um die Sache kritischer aufzufassen.

Ich hätte nun ein Leichtes, wenn ich mir die Sache billig machen wollte, all den Widersinn gewisser Moden ins Lächerliche zu ziehen. Es ist schon lächerlich genug, und alle Klugen wissen es, wenngleich mit den Waffen des Spotts eine Narretei nur verscheucht wurde, daß sie einer anderen Platz mache. Ich erinnere an die Mode, die eine übermäßige Behängung des Frauenkleides mit Posamenten aufbrachte. Was ursprünglich kunstvoll geknüpfte Fransenendigung war, wurde gleichsam als Ding an sich eigens hergestellt, um willkürlich überall aufgenäht zu werden, wo sie nicht hingehörte und sicherlich nicht hätte entstehen können bei einer organischen Durchbildung von Material und Form. Die Sache kam verdientermaßen in Verfall und mit ihr die künstliche Steigerung der Posamentenfabrikation, die sich bis heute noch nicht erholt hat, woran nicht wenig der Mangel an Sachlichkeit schuld ist. An Stelle der überwundenen Modeverirrung ist im Wechsel der Erscheinungen kaum ein Besseres getreten. Sind die Blumen- und Küchengärtlein auf den Hüten etwa zweckmäßiger geworden, weil die Formen à la Gainsborough stilisiert wurden? Die Hüte waren zu der Zeit, als Gainsborough die liebenswerten Damenbildnisse malte, hinlänglich vernünftig gebaut, um aufgesetzt zu werden. Können die heutigen Damenhüte à la Gainsborough im eigentlichen Sinne des Wortes aufgesetzt werden? Ich fürchte, sie können es nicht. Sie werden nur scheinbar aufgesetzt, sie sind nur mehr ein Dekorationsstück. Ich glaube nicht, daß die Damen zur Zeit des Gainsborough soviel Nadeln, Geduld und Ge-

schicklichkeit aufwenden mußten, wie die heutigen Frauen, die auch dann nur mit großer Vorsicht das schwankende Phantasiegebilde auf ihren Haaren erhalten. Dekoration und kein Ende! Hunderte von Gaukeleien, die in anderer Form schon da waren und immer wieder aufs neue durchschlüpfen, Maschen die nichts knüpfen, Bänder die nichts binden, Schließen die nichts schließen, Knöpfe die nichts knöpfen und anderer Kram! Wozu? Weil es etwa schön ist? Nun ja! Eine neue Mode verhieß 1907 der erwartungsfreudigen Weiblichkeit als neuen Reiz z. B. den japanischen Ärmel. Der Ärmel ist weit und reicht nur bis zum Ellbogen. Er hat in der Tat eine vage Ähnlichkeit mit dem japanischen Ärmel und geht in einem Stück ohne Naht über die Achsel. Während diese Form beim japanischen Kleid organisch notwendig ist und sich aus dem sackartigen Kleiderschnitt ergibt, ist er in der europäischen Form nur eine dekorative Zutat, die keine sachliche Bestimmung erfüllt. Hier liegt der wurzelhafte Unterschied, der das Wesen des Männerkleides vor der Frauenmode auszeichnet. Das Männerkleid ergibt sich bis auf kleine Extravaganzen aus der Zweckmäßigkeit, die keine allzugroßen Bocksprünge erlaubt. Die Frauenmode dagegen geht den praktischen, konstruktiven und funktionellen Forderungen geflissentlich aus dem Wege und überbietet sich lediglich in der Abwandlung und Häufung rein ornamentaler Einfälle. Was hat doch die Mode beispielsweise aus der Bluse gemacht? Die Bluse hat sich aus dem Hemd entwickelt, ihre Bestimmung weist sie auf sachgerechte Schlichtheit, die sich mit stofflicher Qualität und mit dem Schmuck edler Handarbeit wohl verträgt, was uns die kunstvoll bestickten, gebauschten und reich gefältelten

Oberhemden der altbäurischen Kostümpracht vieler Gegenden deutlich zeigen. Aber was für ein Schaustück abenteuerlicher Phantastik ist die Modebluse mit dem an sich ziemlich wertlosen Aufputz geworden? Das Bedürfnis nach einer konstruktiven Reform zugunsten der Sachlichkeit und der Hygiene hat seit einigen Jahren viele Frauen und Künstler beschäftigt, aber die Mode ist nicht mitgegangen. Und weil die Mode versagte, hat auch die Masse versagt. Kurz, die Frauen haben es nicht vermocht, eine vernünftige Reform ihres Kleides durchzuführen. Dafür liegt noch ein anderer, sehr triftiger Grund vor: die Schundmäßigkeit. Sie ist zwar ein allgemeines Gebrechen unserer Zeit und liegt in verhüllter Form auch in der Mode vor. Aber an dem nüchternen Reformkleid kam sie in Reinkultur zum Ausdruck. Die schlechten Stoffe und die häßlichen Farben erschienen in der nüchternen Kleiderform natürlich noch schlechter und noch häßlicher. Das mußte abschreckend wirken. Gerade die schlichte sachliche Form verlangt gediegenes Material, solideste Arbeit und schöne Farbe. Die schöne Farbe als Labsal für die Augen ist nicht zu entbehren. Das Reformkleid ist Mode geworden, seit es aus Paris als der Zwitter Reform-Empire kam. Aber es ist so wenig Reformkleid, wie der japanische Ärmel japanische Form ist; die Mode hat aus dem einigen guten des Reformkleides einen dekorativen Aufputz gemacht; im wesentlichen aber ist alles beim Alten geblieben.

Das also ist die Frage, ob Schönheit und Geschmack Bestand hat, wenn die sachliche Rechtfertigung fehlt. Ferner, ob es nicht richtiger ist, der Mode gegenüber selbständig zu verfahren und das Kleid auf eine individuelle Grundlage zu stellen, d. h. dem

Mode vor 100 Jahren. Nicht ohne Vorteil anzusehen im Interesse des Einfach-Schönen, das sich in großer ungeteilter Form und in guter Qualität gibt.

Modekleid hygienisch und ästhetisch einwandfrei das Eigenkleid entgegenzusetzen. Das setzt freilich persönliche Betätigung und einen hochgebildeten Geschmack voraus. Aber gerade das ist ein erstrebenswertes Ziel. Dann wird möglicherweise das individualisierte Kleid Mode werden. Die Mode wird herrschen, weil sie die Geschmacksbildung verkörpert, die in der Masse ruht, gleichviel, ob dieser Modegeschmack gut oder schlecht ist. Die Mode wird sich ändern, wenn die in der Masse ruhenden

Voraussetzungen sich ändern. Sie wird sich veredeln, wenn die edlen Geschmacksbegriffe von vollendeter Sachlichkeit und Materialschönheit allgemein werden. Wenn in einem Volke klares und sachliches Denken ist, so wird es sich auch in der Tracht ausdrücken. Die Überlegenheit der englischen Frau wird ganz unzweideutig in dem gediegenen englischen Kostüm offenbar. Da und dort, wie z. B. in Wien, machen sich lokale Einflüsse geltend, um den Überschwang der Parisermode zu brechen. Das Wiener Schneiderkleid bewegt sich auf dem von England vorgezeichneten Weg. In der feinen englischen Gesellschaft wird es immer mehr Sitte, dem reichen Gesellschaftskleid den Adel edler Stoffe, kunstgewerblicher Handarbeit, echte Farben, kurz innere Gediegenheit und Kostbarkeit bei vornehm einfacher Gestaltung zurückzuerobern. Zahlreiche kunstgewerbliche Hausindustrien, deren Wiedererweckung auf den Einfluß von Ruskin zurückgeht, Handwebereien für Seide und Leinen, handgearbeitete Spitzen und die prachtvollen lichtechten Libertyseiden im langen schönen Wurf, zahllose künstlerische Arbeiten am Webstuhl und mit der Nadel, als Ergebnis des wiedererwachten Kunstfleißes im Volke, bilden die gesuchten und gut bezahlten Mittel für eine veredelte Modetracht. Schließlich ist eine Regung zur Selbständigkeit in gewissen Frauenberufsklassen nicht zu verkennen, die ihre Tracht aus dem Arbeitsgewande entwickelt und sich von Modelaunen unabhängig gemacht haben. Englische Kinderwärterinnen und russische Studentinnen, Krankenpflegerinnen haben eine Tracht entwickelt, die durchaus kleidsam, praktisch und eigenartig ist. Sie wechselt nicht mehr in der Form, sondern kann höchstens eine Veränderung in der

Frauenmode vor 100 Jahren als Vorbild für das Reformkleid. Schöne Farbe und gute Qualität, passende, ungeteilte, sinngemäße Form, Vermeidung des überflüssigen Aufputzes, sparsame Anwendung eines edlen Schmuckstückes, eines schönen Gürtels, einer künstlerisch vollendeten Stickerei: das ist alles was die moderne Frauentracht soll, wenn sie Geschmack zeigen will.

Qualität vertragen. Dieses Zivil in Uniform übt der unterjochenden Mode gegenüber wenigstens als Berufsklasse Persönlichkeitsrechte und macht sich dadurch frei.

Die Mode kann ebensowenig wie die Masse, sich aus einem Tiefstand erheben und Kultur bekommen, wenn der Anstoß und das Vorbild nicht von der Persönlichkeit ausgeht. Was an Bildungswerten und Geschmacksbegriffen in der Allgemeinheit lebt, sind hervorgebrachte Werte der Persönlichkeit, die Gemeingut ge-

worden sind. Was sich in der Dichtung, in der Kunst und in der Wissenschaft abspielt, geht auch in allen anderen Lebensangelegenheiten der Kultur vor sich. Der Tyrannei der Mode gegenüber gibt es nur das eine Mittel, das aufrecht erhält und vorwärts bringt: die Stärkung der persönlichen Kraft, das Selbstprüfen, das Selbstwählen, das Selbstdenken und das Selbstgestalten. Aus vielen einzelnen persönlichen Potenzen setzt sich das zusammen, was wir eine geistige Bewegung nennen. Eine Idee kommt aus einem einzelnen Gehirn, sie löst die gebundenen Ideen, die in anderen Gehirnen des Weckrufes harren, und wie sich aus vielen Wässerlein ein Strom bildet, so ist eine solche geistige Bewegung da, die schließlich auch alle seichten Gelände überspült und Gemeingut wird. Der Einwirkung dieser geistigen Kraft kann auch die tyrannische Mode standhalten, sie ändert sich mit dem Zeitgeist. Aber sie bleibt. Denn ihr Bleiben heißt wechseln.

Einige Proben volkstümlicher Arbeiten, Klöppelspitzen und Bauernstickereien, die Beachtung und Verwendung verdienen, folgen in den Bildern. Interessant ist die volkstümliche Vorstellung, die den technischen Elementen der Klöppelmuster zugrunde liegen. Das ganze Spitzengewebe ist dichterisch, Symbol an Symbol gewoben. Nach den Forschungen des Lehrers Blau im Böhmerwald haben die Spitzenelemente in den folgenden zwei Bildern diese Namen, die alles wesentliche besagen:

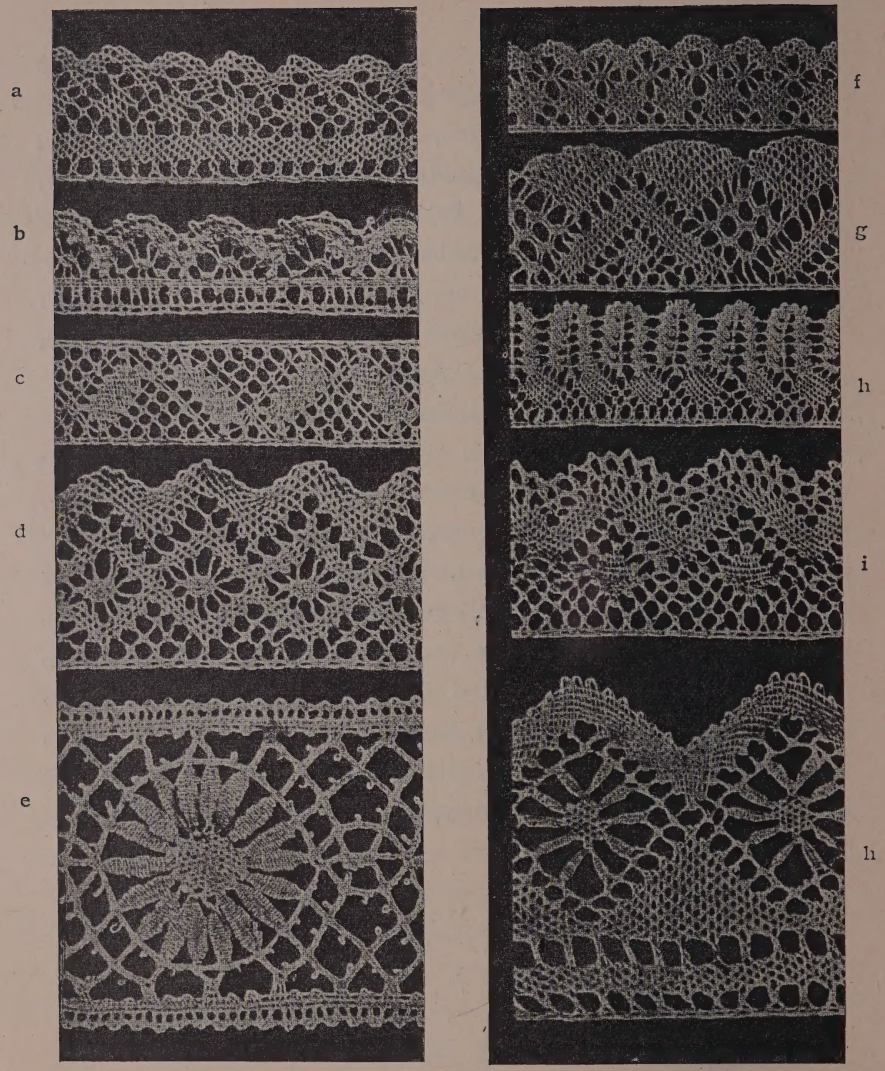
a. Gründe: 1a. Gitterlein, 1b. Erbsenlöchlein, 2. Gimperlgrund, 3. Riebeiselgrund.

b. Ein grober oder farbiger Faden: 4. Weg, 5. Schlänglein, 6. Herzchen, 7. Der liegende Baum.

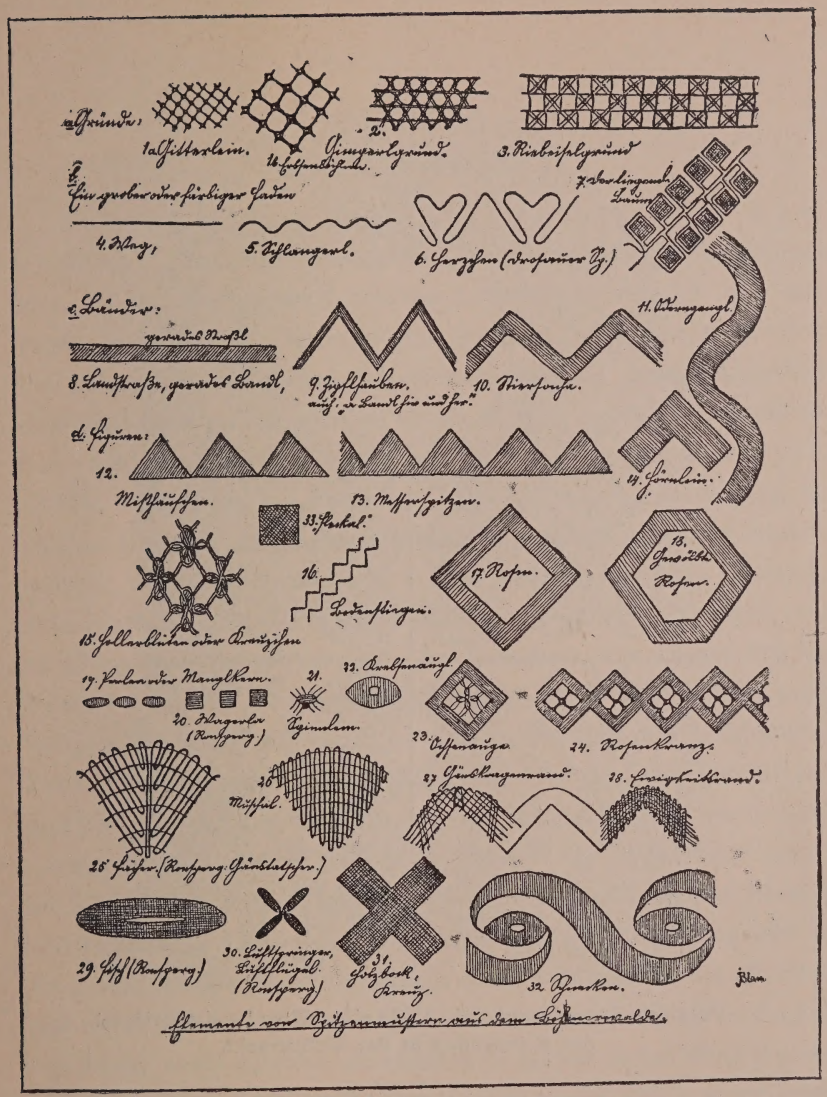
c. Bänder: 8. Landstraße, — gerades Band, 9. Zipfelhauben, 10. Stiergang, 11. Aderngang.

d. Figuren: 12. Misthäufchen, 13. Messerspitzen, 14. Hörnlein, 15. Hollerblüten oder Kreuzlein, 16. Bodenstiege, 17. Rosen, 18. Gewölbte Rosen, 19. Perlen oder Mandlkern, 20. Wäglein, 21. Spinnlein, 22. Krebsenäuglein, 23. Ochsenauge, 24. Rosenkranz, 25. Fächer, 26. Muschel, 27. Gänskragenrand, 28. Ewigkeitsrand, 29. Fisch, 30. Luftspringer (Luftflügel), 31. Holzblock (Kreuz), 32. Schnecken, 33. Fleckerl.

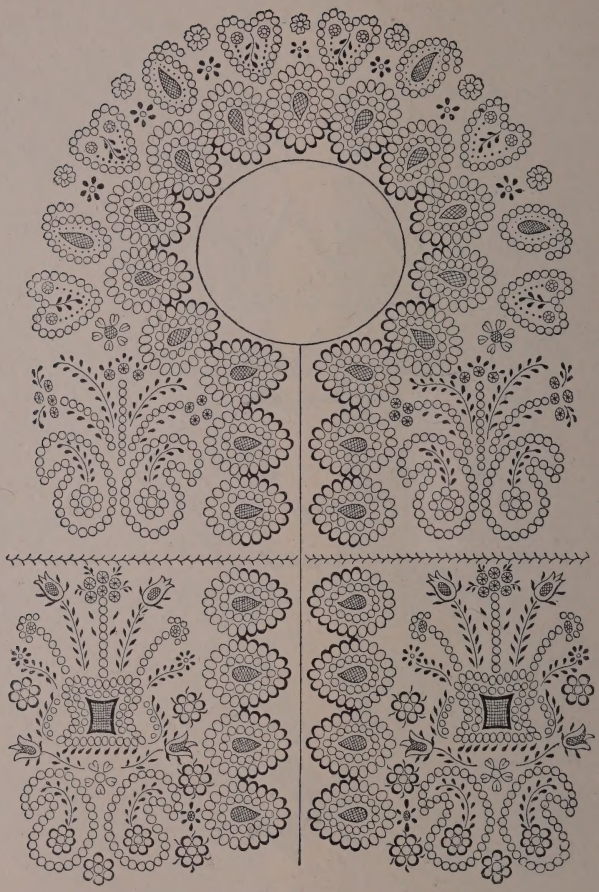
Zum Verständnis dieser volkskünstlerischen Erzeugnisse seien außer den obigen Namen, die sich auf die skizzierten Spitzenelemente (Seite 69) beziehen, auch die Benennungen verzeichnet, mit denen die fertigen Erzeugnisse (Seite 68) von den Herstellern genannt werden. Auch die Benennung drücken die Symbole aus, die in den Elementen vorliegen, und zwar: a) Landsträßlein, b) Spinnlein, c) die beiden Grobfäden bilden Aderngänglein, d) Gekräuselte mit Spinnen und Gänsekräglein, e) Neue Uhren, f) Flecklein mit Spinnen, g) Breite Muschlein oder Hörnlein, h) Minadist- (Modist-)Spitzen, i) Perlen, Aderngänglein, k) Ausgeschweifte Landstraße, Messerspitze, Stern, Ewigkeitsrand.



Klöppelspitzen nach ihren technischen und symbolischen Elementen erklärt.
Siehe Seite 67.



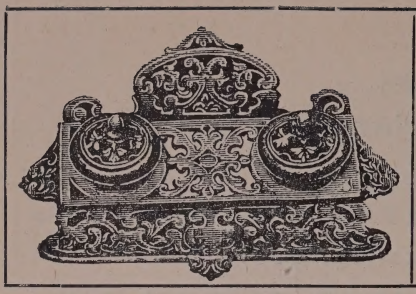
Elemente von Spitzenmustern; siehe die nebenstehenden fertigen Formen und Erklärung auf Seite 67.



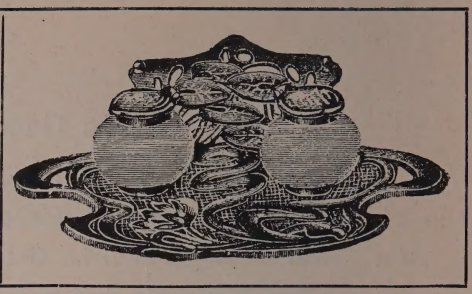
Polnische Bauernstickerei. Teile eines Hemdes als Beispiel des Kunstsinns in der Volkstracht.

Das Geschenk.

Schenke, was du selbst zu besitzen wünschest! Das sollte die goldene Regel für das Geschenkwesen sein. Aber die gewöhnliche Geschenkpraxis verfolgt das entgegengesetzte Ziel. Sie ruft eine gewisse Gattung von Artikeln ins Leben, die mit einem verlockenden Namen Geschenksartikel, oder, was noch verführerischer klingt, Galanterieartikel und schließlich, um einen holden Wahn zu stärken, Luxusartikel genannt werden. Und, ich bin überzeugt, viele würden die Zumutung, ein solches Ding für den eigenen Bedarf zu kaufen, entrüstet zurückweisen. Aber als Geschenk für irgend jemand, dem man die lästige Pflicht schuldig zu sein glaubt, sind sie gut genug. Was hält man da nicht alles für gut genug! Im Geschenk, das immer nur ein Symbol der Liebe oder Freundschaft und der Ausdruck eines sorgfältigen Studiums der Wünsche und Bedürfnisse des beschenkten Teiles sein soll, prägt sich oft leider nur allzustark die Flüchtigkeit und Lieblosigkeit des Schenkenden aus, der nichts will, als sich von einer vermeintlichen Pflicht zu entlasten. Der bloße Pflichtbegriff ist auch hier giftiger Mehltau. Von dieser Lieblosigkeit leben ja alle Bazare für Geschenkartikel. Stehen die Weihnachten vor der Türe oder sonst eine Geschenkzeit, dann erinnert sich manch einer, daß er da und dort noch ein Geschenk machen muß. Nun flugs in den Bazar, rasch gewählt, was einem da gerade in den Wurf kommt, und woran weder der Beschenkte noch der Schenkende je im Leben



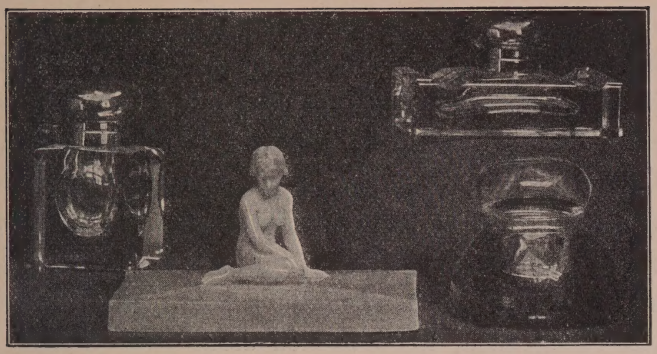
Was die Schundindustrie anzubieten wagt:
„Doppelschreibzeug, großartige Ausführung, in Kunsteisenguß".



„Doppelschreibzeug, allerneuestes Muster aus gutem Nickel, mit passender Pressung, feinfarbige, rote Gläser mit Charnierdeckeln und Patent-Bajonettverschluß."

Anpreisungen, die über den Unwert der Sache täuschen sollen.

gedacht haben; und in einer halben Stunde sind ein Dutzend Gegenstände gewählt und dem verdutzten Empfänger überreicht, der gute Miene zum bösen Spiel machen und mit süßsaurer Miene die freudigste Überraschung heucheln muß. Natürlich läßt er sich es nicht nehmen, sich zu revanchieren. Und wie sie sich revanchieren! Der Bazar macht das ganz bequem. „Luxusartikel" ist der zuckersüße Name, der all den unnützen Plunder rechtfertigen soll. Dieser Luxus häuft sich dann in den Wohnungen anspruchsvoll auf, bildet jene verlogene Eleganz, die so verstimmend wirkt, weil die beständige Gefahr, daran zu stoßen und ein Unglück anzurichten, das Benehmen unfrei und linkisch macht. Man kann sich in manchen Räumen nicht umwenden, ohne Gefahr zu laufen, von einer nahen Konsole das Gelump des unnützen Kleinkrams, den wir aus den Schaufenstern der Bazare kennen, die niedlichen



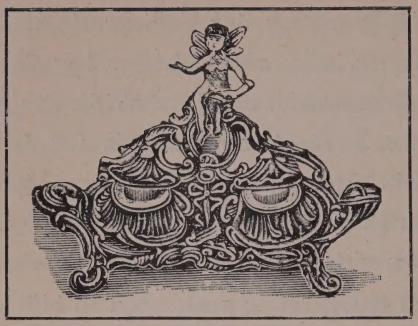
Tintenfässer, Glas, Briefbeschwerer. Schlichtes und geschmackvolles Erzeugnis im Gegensatz zum vorigen.

Schweinchen, Figürchen, Tellerchen aus Glas und Porzellan, die für wenig Geld viel Geschrei machen, herabzuwerfen.

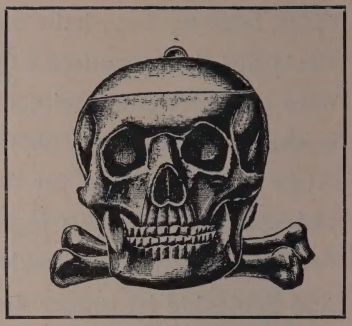
Wie der wahre und echte Luxus immer von der Notwendigkeit und dem Bedürfnis ausgeht, und nichts im Hause duldet, was nicht den prüfenden Blicken standhalten könnte, so sollte auch der Schenkende immer von der Qualität ausgehen, was voraussetzt, daß man sich mit dem zu Beschenkenden geistig beschäftigt. Dann wird das Geschenk seine angeborene Bedeutsamkeit als Symbol einer aufmerksamen Sorge wiedergewonnen haben. Man wird nicht immer von dem schlechthin Notwendigen ausgehen müssen, denn das Notwendige sorgt für sich selbst, abgesehen davon, daß man dadurch leicht einen Taktfehler begehen kann. Man wird aber immer von dem strengsten Begriff des Schönen ausgehen müssen, wodurch es sich erklärt, daß man so gerne Blumen schenkt, die zu dem Schönsten gehören und zugleich persönlich zu nichts verpflichten. Man wird auch nicht immer Bücher schenken müssen,

obwohl ein Buch unzweifelhaft zu den besten Geschenken gehört und es ganz besonders zur Pflicht macht, daß man sich mit den geistigen Bedürfnissen einer Person vertraut gemacht hat. Man wird am häufigsten in die Lage kommen, Kunstgegenstände zu schenken, das heißt Gegenstände der angewandten Kunst, als kunstgewerbliche Dinge, die immer nur einem Zwecke, einem ganz bestimmten Bedürfnisse dienen wollen, und das in einer Form tun, die zur Kunst in irgend einer Beziehung steht. Man ist heute nicht mehr in Verlegenheit, wenn es sich darum handelt, ein solches Geschenk zu machen. Es wird jetzt soviel an wirklich guten Kunstartikeln, die eben so gute Gebrauchsartikel sind, produziert, daß es gar nicht schwer ist, das Rechte zu treffen. Große Firmen, welche junge Künstler und Künstlerinnen an sich ziehen, und mit solcher Hilfe gediegene und geschmackvolle Waren in den Handel bringen, ferner die kunstgewerblichen Ausstellungen, die Künstlervereinigungen und manche vereinzelte Kunsthandwerker, die bei großer künstlerischer Strenge oft schwer um den Bestand ringen, haben für alle Wünsche und für alle Börsen ihr Füllhorn offen. Die Mannigfaltigkeit der Gebrauchsdinge, die in Holz, Glas, Leder, Metall, Stein, Geweben, zu allen erdenklichen Zwecken entworfen und ausgeführt werden, ist nicht zu erschöpfen. Dabei ist zu bedenken, daß die heutigen jungen Künstler und Künstlerinnen an den Schulen und Vereinigungen nicht bloß entwerfen, sondern zumeist auch selbst in Material ausführen, und daß jeder solcher Gegenstand die Bedeutung eines Originals besitzt, die ihn weit über den Wert bloßer Massenartikel hinaushebt. Die meisten Geschenke bewegen sich in Preisgrenzen von 10 bis 100 Mark und es fällt gar

nicht schwer, innerhalb dieser Begrenzung das Gediegenste und Beste aus den genannten Quellen zu bekommen. Lieber begnüge man sich mit einem einfachen Gegenstand, der jede Kritik ruhig aushalten kann, und überall, wo er steht, eine Freude für das Auge und eine Ehre für den Schenker und für den Beschenkten bedeutet, als daß man irgend einen marktschreierischen Plunder, der niemandem zur Freude ist, erwirbt. Denn alles Überflüssige und Schlechte ist immer noch zu teuer, sei es auch noch so billig. Und wenn jemand nun gar ein reines Kunstwerk kaufen will, irgend eine edle Plastik oder ein Bild, um wieviel leichter hat der's! Abgesehen von den Werken der Reproduktionskunst, von den Holzschnitten, Lithographien, Radierungen und Meisterbildern, die zum Teil auch als Originalkunst gelten können, geben die Skizzensammlungen und Entwürfe der Künstler eine reiche Auswahl von erlesenen Dingen. Man wende sich nicht immer nur an den Händler, sondern suche auch die Künstler in ihren Ateliers auf. Nur so wird man das rechte finden und die Genugtuung davontragen, mit dem Geschenk mehr als einem eine Freude gemacht zu haben. Die eigene Befriedigung, die Freude des Empfängers, das Vergnügen des Künstlers, das ist viel gutes auf einmal.



„Neu! Schreibzeug mit Amorette. Doppelschreibzeug versilbert oder vergoldet.“

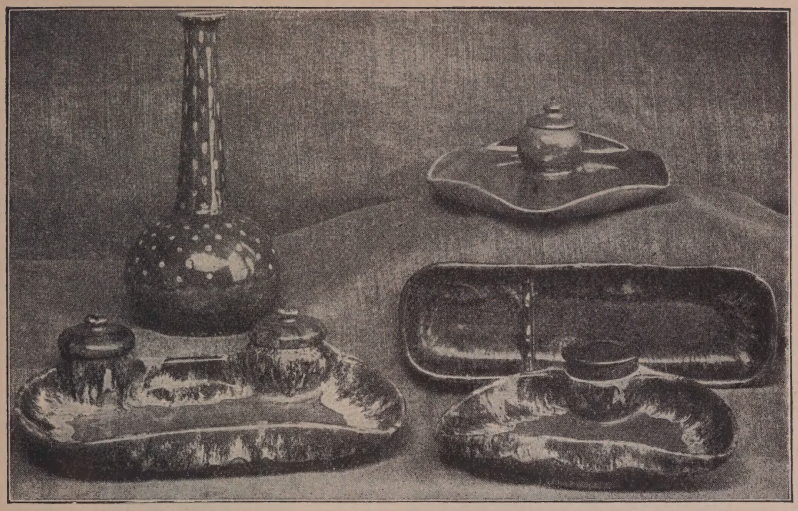


„Schreibzeug, in Form eines Totenkopfes, aus Zinnguß, Silberfaden, viel gekaufter Artikel.“

So sagt die Anpreisung. Dagegen ist zu sagen, daß alle Schunderzeugnisse verachtungswürdig sind, wie alle Dinge, die nach mehr aussehen, als sie sind, namentlich in so plumper Art. Käuferregel: Hands off!

Kleingerät.

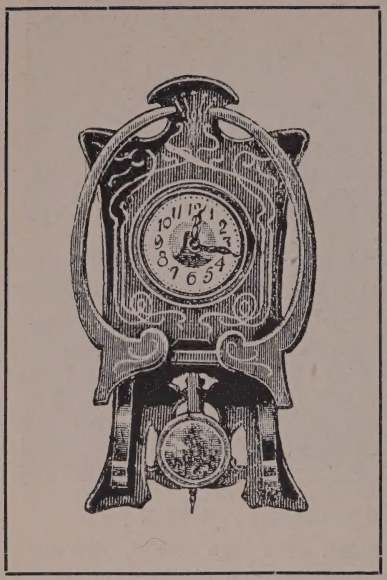
Das sind Dinge, die nicht dem Luxus dienen, sondern der Notwendigkeit. Sie sind ein untrügliches Maß für den Geschmack und die innere Gediegenheit des Besitzers. Ihre Beschaffenheit soll darum einer näheren Prüfung standhalten. Ein gesunder ökonomischer Sinn wird an dem Kleingerät nicht sparen, das dauernd starker Benutzung unterworfen ist und deshalb hohe Qualitäten besitzen muß. Im allgemeinen ist man leicht bereit, für sogenannte „Schmücke dein Heim-Artikel“ oder Luxusartikel verhältnismäßig teuere Preise zu bewilligen und sich für den notwendigen Alltagsgebrauch mit billigem und minderwertigem Klein-



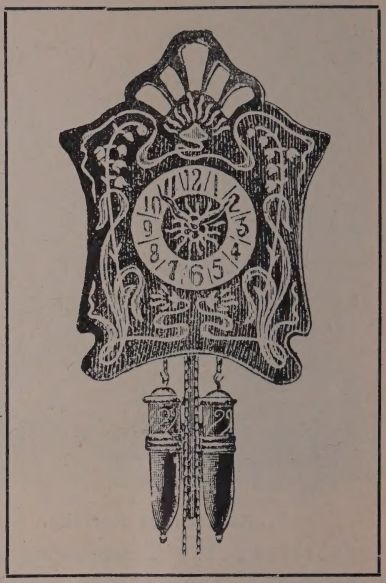
Anständige Formen. Vase. Schreibzeuge. Schale.

Käuferregel: Bei Gebrauchsgegenständen sehe man darauf, daß sie ihre Bestimmung klar und sachlich ausdrücken; daß sie kein anderes Material vortäuschen, als aus dem sie gefertigt sind; daß sie nicht so sehr durch ein Ornament, als vielmehr durch die solide Arbeit schön sind.

gerät zu begnügen. Das ist ein falscher Grundsatz. Das japanische Sprichwort hat recht: Wer Überflüssiges kauft, wird bald nicht das Notwendige kaufen können. Die sogenannten Luxusartikel, die das Heim auf eine falsche Note stimmen, sind überflüssig und wie alles Überflüssige geradezu schädlich. Wer sich des entbehrlichen Luxus enthält, dem wird die Qualität der unentbehrlichen Gebrauchsdinge nicht leicht zu teuer erscheinen. Allzuhäufig dienen die sogenannten Luxusgegenstände, die keine praktische Bestimmung erfüllen und nur zur „Zier" dastehen, lediglich dem Zweck, die Blößen und Mängel des Heims zu ver-



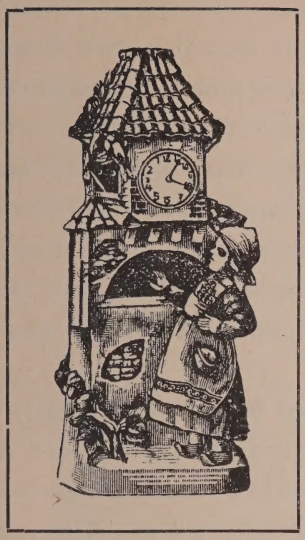
»„ModerneWanduhr“,Eiche,matt mit Goldlinien, ein Kunstwerk im wahren Sinne des Wortes, den verwöhntesten Geschmack befriedigend.«



»„Moderne Wanduhr“, Mahagoni, mit feinster Maiglöckchenmalerei und passenden Gewichten, in künstlerisch und vollendeter Ausführung.«

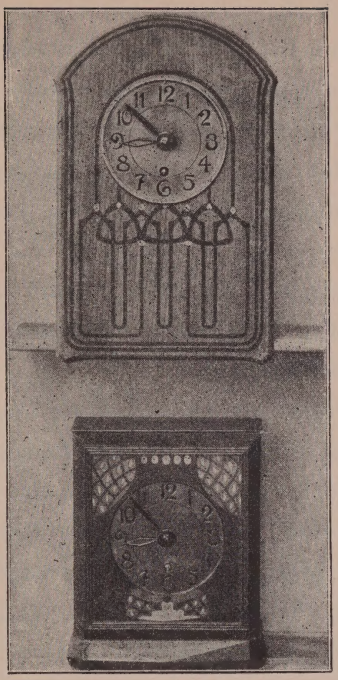
So werden diese Ungeheuerlichkeiten, die den Markt beherrschen, angepriesen. Jede schmucklose Küchenuhr ist unendlich schöner.

bergen. All der unnütze Kleinkram, die fälschlichen Kunstgegenstände und Geschenksartikel, die wir aus den Schaufenstern der Ramschbazare kennen, bilden eine erlogene Eleganz und ertöten den Sinn für die Einfachheit, Wahrhaftigkeit und Echtheit. All die Effekthascherei, die keineswegs billig ist, all der anscheinende Komfort, der nur Plage macht, ohne für etwas gut und nützlich zu sein, der nichtige Prunk einer unerträglichen Talmi-



„Ein plastisches Kunstwerk“:
Die Welt will betrogen sein.
Schund wie dieser ist Betrug.

Käuferregel:
Nur ein Käufertum mit kultivierten Ansprüchen entwickelt ein hochstehendes Gewerbetum.



P.Haustein,Wanduhr,Tischuhr,
Ein paar schöne Beispiele zum Trost.

eleganz verschleiert die Tatsache, daß der Adel und die Behaglichkeit des Heims ausschließlich auf die Güte und Vortrefflichkeit der Gebrauchsdinge gegründet ist. Hinsichtlich dieser notwendigen Gebrauchsdinge ist darauf zu sehen, daß sie ihre Bestimmung klar und sachlich ausdrücken und nicht durch extravagante Formen den üblen Beigeschmack von den berüchtigten Luxusartikeln

und bazarmäßigen Kunstgegenständen empfangen. Diese Zeit scheint noch nicht ganz überwunden, wenngleich die Gebildeten im Volke wieder zur Sachlichkeit neigen und bei ihren Einkäufen die Forderung des guten Geschmackes fördern helfen.

Den gemeinsamen Anstrengungen von tüchtigen, ernsten Künstlern und vereinzelten, hochstehenden Betrieben ist es gelungen, auch im Kleingerät die Grundsätze der Qualität und der organischen Formgebung zur allgemeinen Geltung zu bringen und für den Bedarf bereitzustellen, die dem Besitzer dauernde Freude bereiten.

Diese Qualität sollen wir bei allem beachten, was wir kaufen, sei es für das Haus, den persönlichen Gebrauch, für den Alltag oder den Festtag, bei allem, was irgend in Betracht kommen kann, wie etwa Blumenständer, Blumenvasen, Uhren, Tintenfässer, Zigarrentaschen, Zigarettentaschen, Buchumschläge, Bucheinbände, Schmuckkassetten, Schmuckableger, Briefordner, Papiermesser, Vorsatzpapiere, Keramiken, Anhänger, Kolliers, Ringe, Ketten, Hutnadeln, Schließen, Broschen, Schirmgriffe, Knöpfe, Kartonnagen, Christbaumständer, Kinderspielsachen, Möbel, Tischgeräte, Bestecke, Toilettegarnituren, Jardinièren, Bonbonnièren, Kognakgarnituren, Becher, Tee- und Kaffeeservice, Kakesdosen, Zigarettendosen, Beleuchtungskörper, Stehlampen, Stickereien in allen Techniken, Holzintarsia, Lederarbeiten, Perlarbeiten, Metallarbeiten, Tapeten, Stoffe usw. usw.

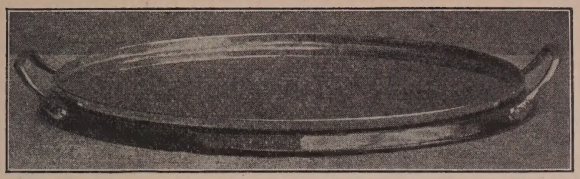
Unsere Bilder werden auf die Frage über „Gut und Schlecht" Antwort geben. Für die Beurteilung dieser Dinge ist der Grundsatz maßgebend, das man allen sogenannten Luxus aus den Häusern

fortschaffen und zur Aufrichtigkeit und Einfachheit zurückkehren soll, wenn man will, daß die Kunst wieder im Hause beginne. Die Sorge muß darauf gerichtet sein, nicht die goldene Regel zu verletzen: „Behalten Sie nichts in Ihrem Heim, wovon Sie nicht wissen, daß es nützlich ist, wovon Sie nicht glauben dürfen, daß es schön ist.“

Gepreßte geschmacklos überladene Zinnware. Dekoration und kein Ende! Käuferregel: Teller und Krüge müssen ihre Existenz nicht durch die Dekoration, sondern durch einwandfreie Gebrauchsfähigkeit rechtfertigen.

Der gedeckte Tisch.

Wer je in die Lage kommt einen Tisch zu decken, der die Form hat, wird die Erfahrung machen, wie wenig die heutige Kultur für diesen Fall vorbereitet ist. Alle Materialien die dazu gehören, Tischtücher, Servietten, Glas, Silber, Porzellan, Blumen usw. ist zwar vorhanden und aus den verschiedenen Läden leicht zu beschaffen. Auch versichern die Herren Verkäufer, daß sie stets das Modernste und Neueste führen, und an manchen dieser Dinge haftet der Ruf einer künstlerischen Urheberschaft. Sobald man aber diese einzelnen Bestandteile zum fertigen Gebrauch zusammenstellt, gewahrt man die Unzulänglichkeit, an der die besten Absich-

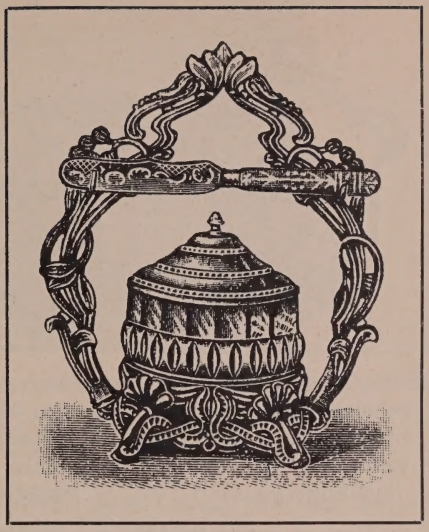


Gutes Beispiel. Abstellbrett.
Käuferregel: Das Gute kann niemals ganz billig sein.

ten scheitern. Ein Stück paßt nicht zum anderen, jedes ist sozusagen Ding an sich, als Einzelwesen entstanden, nicht aus der runden Gesamtidee des gebrauchfertigen gedeckten Tisches, auf dem ein Gegenstand eine formale Beziehung zum anderen Gegenstand darstellt. Prüft man den einzelnen Gegenstand auf seine Gebrauchsfähigkeit, so stellt sich ebenfalls heraus, daß er in der Regel seinen Zweck nur in unvollkommener Weise erfüllt. Selten finden wir ein Glas oder ein Besteck, das in jeder Beziehung handgerecht und mundgerecht ist. Selten einen Teller, eine Schüssel oder ein Blumengefäß, woran die peinlichste Erforschung der Anwendungsart als das Erstrebenswerte galt. Weil nun diese Dinge so schlecht für ihren Zweck passen, darum passen sie auch so schlecht zueinander. Es fehlt das natürliche Maß, das die Herstellung leitet und Übereinstimmung an Stelle des Chaos setzt. Zwar gelten viele dieser Gegenstände nach ihrem Urheber als künstlerisch; aber sie beweisen weiter nichts, als daß unsere Künstler wenig gewohnt sind, organisch zu denken. Ihr künstlerisches Merkmal liegt im Ornament, im Dekorativen, im Kult der Linie, Eigenschaften die im Kunstgewerbe großes Unheil anrichten. Wie kommt es, daß

die Künstler in der Regel die Fabrikate nach ihren eigenen Entwürfen wieder verwerfen und verleugnen, wenn diese ein paar Jahre alt geworden sind? Es könnte kaum der Fall sein, wenn von vornherein die praktische und natürliche Forderung der organischen Formgebung anstatt des höchst überflüssigen Dekorierens erfüllt worden wäre. Also fort mit dem Ornament, das in den meisten Fällen lästig und schädlich ist, solange die Form nicht in Ordnung ist. Das Ziel besteht zunächst in der Richtigstellung der Gebrauchsform, die infolge einer zu langen Herrschaft des Ornaments verkommen ist. So lange dieses Ziel nicht erreicht ist, werden wir es schweigend dulden müssen, daß England in allen Fragen der Lebenskultur die unbestrittene Führung behält. Wir dürfen nicht vergessen, daß jeder erstbeste Londoner Laden unvermittelt den fertiggedeckten Tisch mit allen Utensilien zu liefern imstande ist und jede Form bis ins Kleinste in sachlicher Vollendung bietet. Das Entscheidende liegt darin, daß jeder Laden, jeder Gewerbsmann in Übereinstimmung mit seinem Publikum die sachliche Richtigkeit als das Selbstverständliche findet. Kein Käufer in England, und wäre es der letzte Mann, die letzte Frau im Volke, würde sich die unerhörten Darbietungen gefallen lassen, die das große deutsche Publikum von seinen Händlern duldet. Wenn wir also künstlerisch arbeiten wollen, dann müssen wir antikünstlerisch vorgehen und den dekorativen Plunder abschaffen, um zur reinen Form zu gelangen. Erst wenn die reine gute Form gefunden ist, was ich als eine weitaus schwierigere Kunst schätze, denn die Verzierungskunst, dann erst darf es der Künstler wagen, ein Übriges zu tun. Die gute Form, das gute Material, die richtige Bearbeitung und

Biskuitdose, dekoriert.



Butterdose, versilbert, mit Messer, reich dekoriert.

Dekoration statt Sachlichkeit und gediegener Form!
Käuferregel: Wer diesen Plunder auf seine Geschmacklosigkeit nicht erkennt, gehört nicht zu den Gebildeten!

Anwendung, zuletzt der Kult der Farbe, das bedeutet einen so ungeheuren geistigen Aufwand, daß zunächst gar keine Möglichkeit scheint, ein Überflüssiges zu tun. Wenn es geschieht, geht es meistens auf Kosten einer anständigen Gesinnung.

Wie also soll der gedeckte Tisch im einzelnen und im ganzen beschaffen sein?

Ich werde mich hüten, Rezepte zu verschreiben. Ich will aber die wichtigsten Grundsätze festlegen, von denen die anständige Form abhängt.

„Butterdose, mit schönem, gemustertem, buntem Glase. Gediegener, ff. versilberter Untersatz mit Buttermesser."

„Butterdose, prima Ware mit feinem Messer, gemaltes Glas, starker Bügel, schön gepreßtes Plateau."

„Hoher Zuckerkorb, versilbert und poliert, mit feiner Zuckerstange und Glaseinsatz."

Der Umgang mit solchen Dingen schändet.

Käuferregel: Dekorierten Schund, wie diesen, beharrlich zurückweisen!

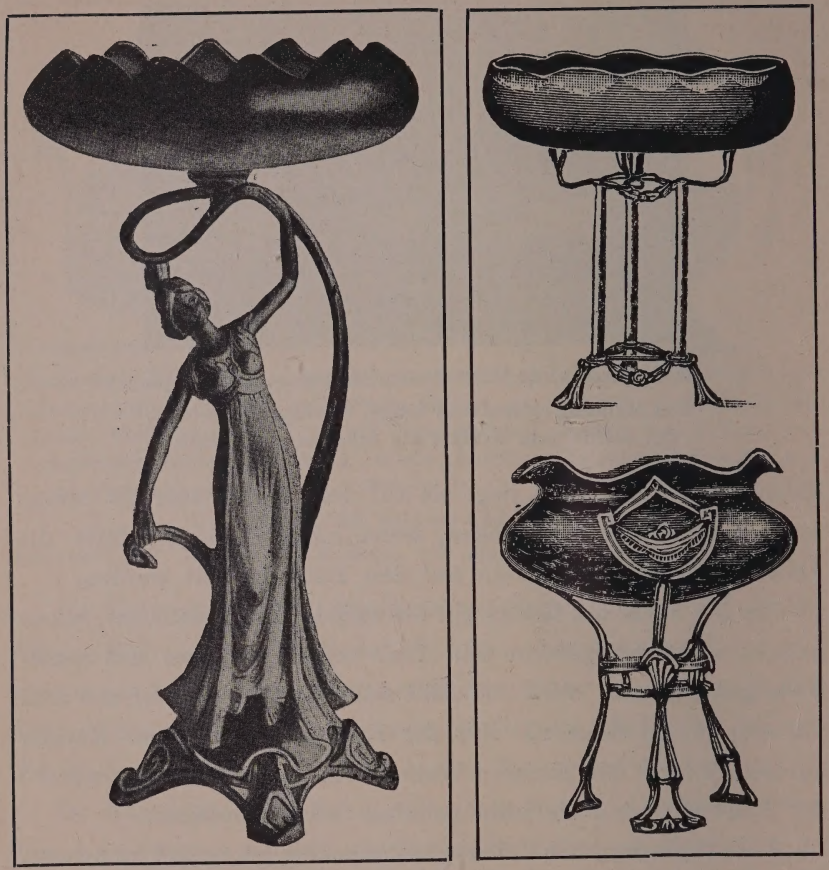
Die Tischwäsche ist in der Regel aus Damast hergestellt, dessen Glanzstellen irgend ein Muster verraten. Tischwäsche aus ungemustertem feinen Linnen hat außer dem guten Ansehen noch den Vorteil, daß es nicht abhaart, was bei Damast häufig der Fall ist. Die Serviette mit einem Zipfel in den Kragen zu stecken, gehört in die Kategorie jener Sitten, die es gestatten, das Messer zum Mund zu führen und mit der Gabel die Zähne zu stochern. In kultivierter Tischgesellschaft legt man die Serviette über den Schoß. Die Kunst des Serviettenlegens in den üblichen phantastischen und aufgetürmten Formen gehört in das Bereich des Ungeschmackes. Sie ist ganz zu vermeiden. Einfach gefaltet, mit ihrem einzigen künstlerischen Schmuck, dem formenschönen

R. Riemerschmid, Butterdosen, Eiergeschirr, Senfnapf.
Zur Stärkung einmal was Gutes. Schalen und Dosen, die nichts sein wollen, als Schalen und Dosen!

Monogramm nach oben, liegt sie auf dem Teller, oder an dessen Stelle zwischen den Bestecken, wenn nach englischer Sitte die Teller nicht von vornherein auf den Tisch gestellt werden.

Für die Form des Glases gilt die Regel, daß es standfest, handgerecht und mundgerecht sei. Bier schmeckt besser aus starkwandigen Gläsern, Wein und Sekt selbstverständlich nur aus sehr dünnen, feinen Gläsern. Nur der Rotwein steht in der Karaffe auf dem Tisch. Mit anderen Weinen kann es schon deshalb nicht der Fall sein, weil sie kühl gehalten werden müssen.

Beim Porzellan, den Tellern, insbesondere ist darauf zu achten, daß es keinen reliefartigen Dekor trage. Überhaupt ist jede Form, die nicht sachlich zu rechtfertigen ist, von Übel. Ganz einfarbiges, weißes oder mövengraues Porzellan kann als der höchste Grad von Delikatesse betrachtet werden. Denn in diesem Falle muß das Porzellan tadellose Qualität haben.

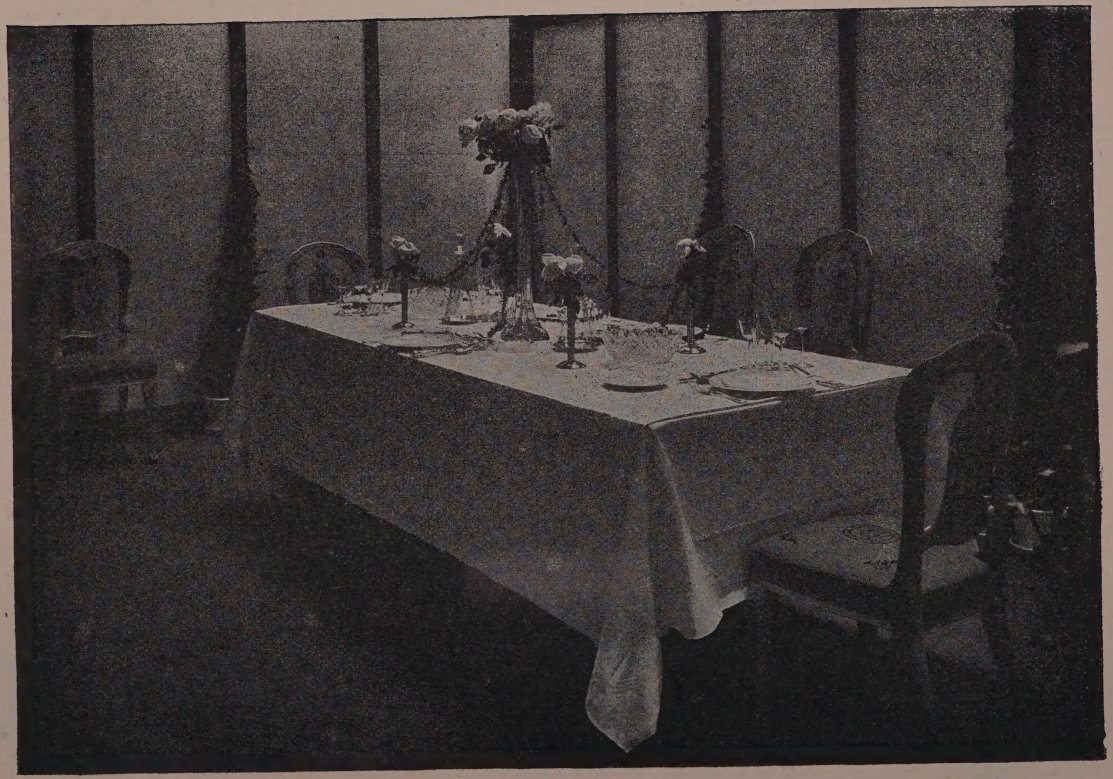


„Dresdner Zimmerzierat! Tafelaufsätze in den neuesten Bronzetönen, patiniert irisierend, in der Art der Wiener Bronzen.“ Grauenhaft!

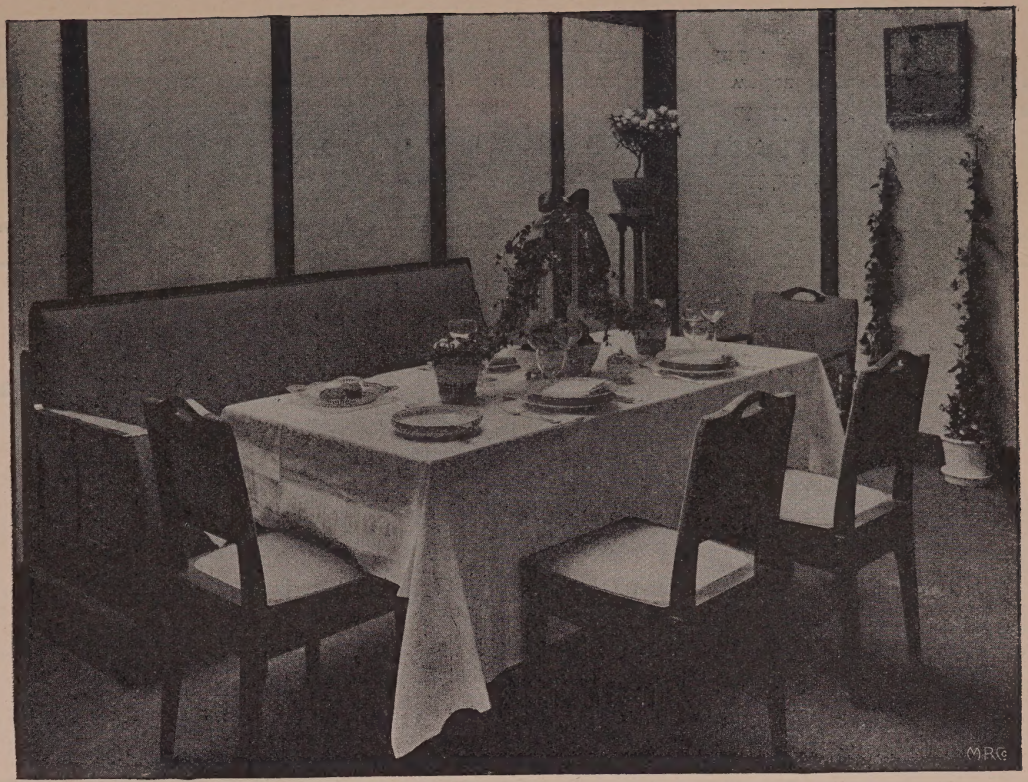
Hohe Obstaufsätze, die die Aussicht auf die Gegenübersitzenden hemmen, sind zu vermeiden. Man verwendet aus guten Gründen niedere Fruchtschalen.

Hier gilt dasselbe! Sogenannter „Kunstguß". Was tun, wenn einem so etwas geschenkt wird? Sofort zurückgeben! Die meisten Hochzeitsgeschenke sind nicht mehr wert!

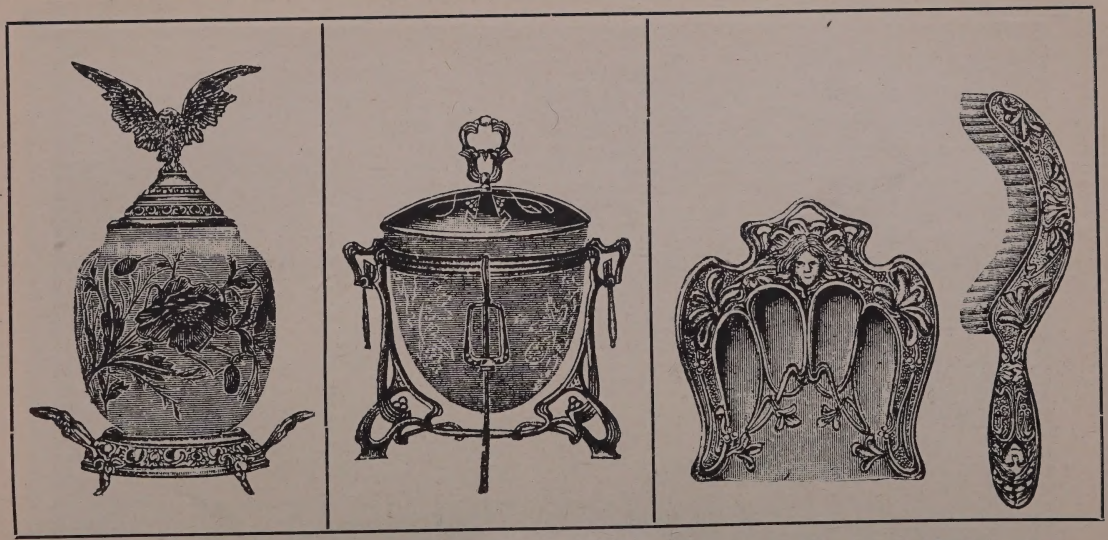
Wer es tun kann, wählt silbernes Besteck auch für den Alltag. Silber ist billiger als jedes andere Metall, weil es jede Abnützung



Die Anwendung der Blume am gedeckten Tisch. Rosen in hohen Gläsern. Eine Anregung zur Weiterbildung. Dem Genie keine Grenzen!



Familien-Tisch mit Obst-Körbchen und einfachen Blumen-Töpfen. Eine Anregung für Blumenverwendung am gedeckten Tisch. Vor Überladung ist zu warnen.

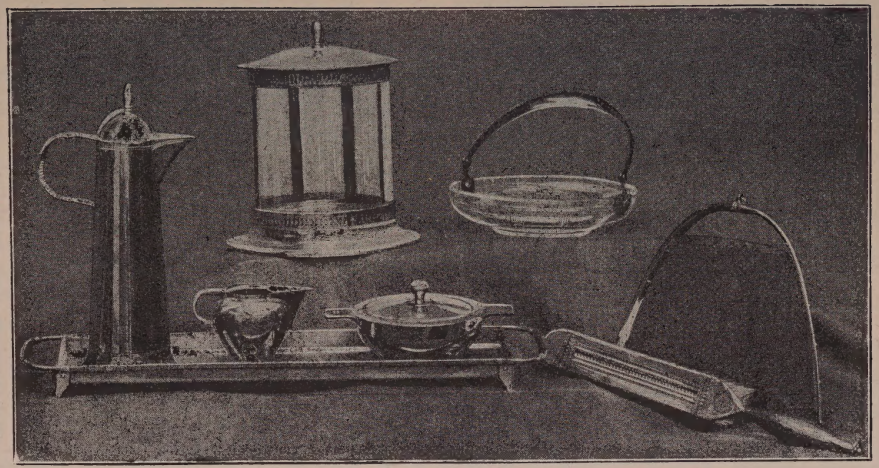


„Bowle, ff. gemustertes, buntes Glas."

„Bowle, hochmodern weißes, geschliffenes Glas, mit 3 Füssen und mattem, graviertem Deckel."

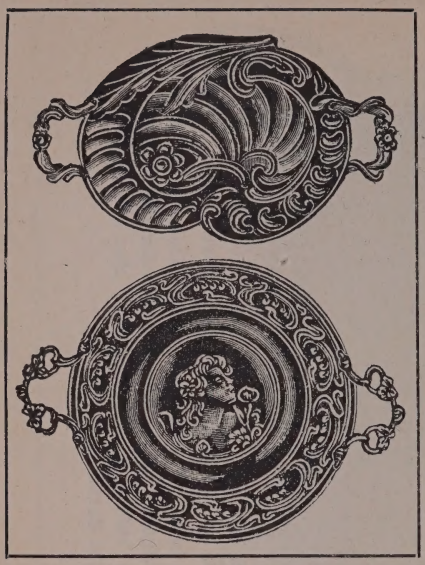
„Krümelschippe, aus Messing, vernickelt, mit geprägtem Rand, Tafelbürste dazu passend."

Käuferregel: Gebrauchsgegenstände, die sich mit dieser Verzierung als Kunstgegenstände gebärden, gehören in das Gebiet des groben Unfugs. Dinge dieser Art sind weder Kunstgegenstände, noch überhaupt ordentliche Gebrauchsgegenstände.

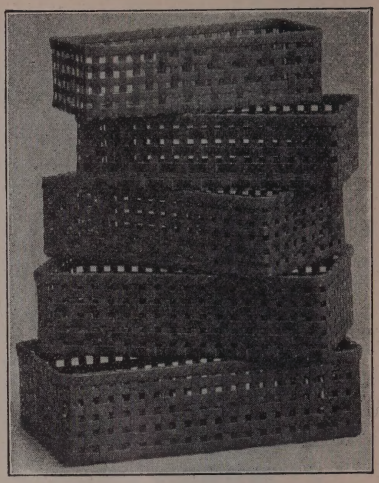


Brett, Kanne, Kännchen, Zuckerdose, Messing, Dose für Knusperchen, Zuckerschale, Messing und Glas, Krümchenschaufel und Besen.

Käuferregel: Der gute Geschmack bewährt auch eine soziale Kraft, indem er den Käufer zwingt, Qualität zu verlangen, und dazu beiträgt, in der Produktion den Grundsatz der Gediegenheit zu befestigen. Die Freude des Herstellers beruht darauf.



Versilberter Brotkorb, sehr beliebtes Muster, wie der Verkäufer versichert. Schund ist in der Regel verziert.



Brotkörbe. Dagegen wählt das Gute die schlichte Form.

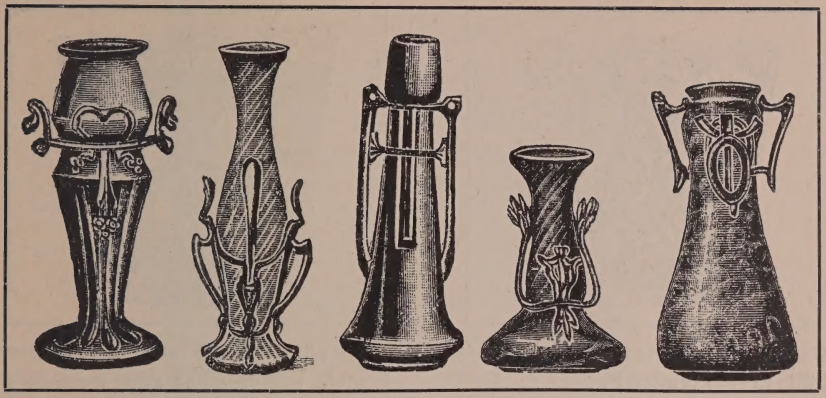
verträgt, ohne an gutem Aussehen zu verlieren. Es reagiert nicht auf die Säuren, die in den Speisen vorkommen, und ist daher aus gesundheitlichen Gründen vorzuziehen. Schließlich gewährt es die Möglichkeit leichter Formen. Eine Vergleichung von Bestecksammlungen aller Völker und Zeiten bis in die älteste Vergangenheit zurück, wird den Beweis liefern, daß an den guten Stücken jeder Dekor vermieden war, zugunsten der sachlichen und organischen Form. Das gilt insbesondere von den Löffeln, die als Schöpfgefäße am frühesten eine vollendete Ausbildung gefunden haben. Die

heutigen Formen, die wir in den Silberläden finden, sind fast ausnahmslos durch plumpe Ornamente verunstaltet, schwer und häßlich in ihrer maschinenfertigen Härte. Die meisten Formen bedürfen einer Richtigstellung nach Maßgabe ihrer heutigen Verwendung. Für die Anordnung am Tische ist maßgebend, daß Löffel und Messer zur Rechten, die Gabeln zur Linken liegen, das Fischbesteck mit eingerechnet, und zwar von außen in der Richtung zum Teller in der Reihenfolge der Gerichte. Oberhalb des Tellers in der gleichen Folge liegt das Kleinbesteck, Puddinglöffel, Kompottlöffel, Obstbesteck, Tortenbesteck usw. nach Maßgabe des Gebotenen. Der Eislöffel wird mit dem Eisteller separat serviert.

Der künstlerische Schmuck der Tafel besteht in den Blumen. Man wähle eine starke Farbe, die den Tisch beherrscht. Jede Jahreszeit gibt das ihrige. In Ermangelung der Blumen verwendet man Zweige und Pflanzengrün. In diesem Falle ersetzt das bunte Seidenband die Farbe der Blumen. Sie stehen in geeigneten Gefäßen als Solitärblumen oder in Schalen. Glas und Silber ist zu diesem Zwecke gut, am besten aber ist Keramik, in zweckmäßiger Form in starker, wo möglich komplementärer Farbe ohne Ornament. Der Blumenstrauß selbst ist das Ornament. Die Möglichkeiten sind unerschöpflich, die feinen, künstlerischen Händen offen stehen.

Schnittblumen und bunte Töpfe.

Eigentlich soll hier von den Blumen die Rede sein, von der farbigen Pracht der Blumen und von den bunten Töpfen, die dazu gehören. Wir haben beides sehr nötig für unsere Räume, denen wir durch keine Kostbarkeit jene Schönheit geben können, die durch die farbige Erscheinung der Blumen auch im schlichtesten Heim hervorgebracht wird. Mittels der Blumen kann man die Stichprobe machen: Ein Raum, darin nicht die farbige Wirkung der Blumen zur Geltung kommt, ist ein ästhetisch vollkommen mißlungener Raum, und wäre er auch mit verschwenderischem Reichtum ausgestattet. Zumindest ist er koloristisch mißlungen. Für unser Farbengefühl ist das Beispiel maßgebend, daß die Natur schöne starke Farben liebt. Leuchtend blau wölbt sich die Himmelsglocke über dem smaragdenen Grün der frischen Wiesen und der junggrünen Wälder, blendendweiße Aprilwolken, die voll Sonne sind, segeln weit gebläht hoch einher. „Die Welt ist grün und weiß und blau". Sie kleidet sich in heraldische Farben, und das tun auch die Blumen, die Blumen der Heimat, wegen ihrer kräftigen schönen Farben auch Bauernblumen genannt, deren Farben ein Gleichnis der Natur sind. Von blutigroten Sonnenuntergängen träumen die brennenden Cynien, die Nelken in allen Abschattungen von Zinnober bis Karmin, Verbenen, gar sinnreich brennende Liebe genannt, das glühende Mohnfeld und die späten Dahlien; gleich blauen Himmelswellen leuchten die Gloxinien und Campanulen; vom



Verzierte Vasen, zu jener Gattung Kunst gehörig, die eine unerlaubte Spekulation auf die Unerfahrenheit des Publikums darstellt. Käuferregel: Ein einfaches Wasserglas für die Blumen, der billigste Bauerntopf für ein paar Pfennige sind wahrhaft edel, im Vergleich zu diesem scheußlichen Zeug der „Luxus"-Bazare!

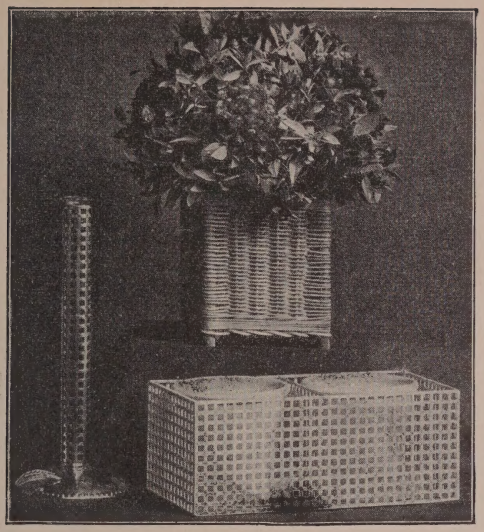
gelben Mittagssonnenschein erfüllt sind die Kapuzinerkressen und Ringelblumen, und das Schneeweiß geballter Frühsommerwölkchen haben die Margariten und die Maßliebchen erkoren, die flockenweise weit über die Wiesen verstreut sind. Aber die Natur wirkt als echter Heraldiker, indem sie nicht nur die leuchtenden satten Farben gibt, sondern zugleich ihren komplementären Gegensatz. Wir bemerken, daß sie den graubraunen Frühlingswaldboden mit den gelben Flocken der Himmelschlüsseln schmückt und den Bachrand mit den sonnigen Dotterblumen begrenzt. Aber neben diesen goldigen Farben schafft sie den Gegensatz in dem Dämmerschattenblau der Veilchen, der Leberblümchen und der Küchenschelle. Im Sommer stehen neben der blauen Waldglockenblume die gelben Königskerzen, und im Hausgarten, wenn er mit den richtigen

Das nennt sich „Hochmoderne Topfhülle in effektvollen Farben, gern gekauftes Dessin auf grau und lila und Bronzeverzierungen, neuest. Muster!"

„Topfhülle auf feinfarbig grünem Grund, vorzügliches gern gekauftes Muster, mit imitiertem Spitzenrand."

Käuferregel: Der irdene Blumentopf ist ein Ausbund von Schönheit und Poesie gegen diesen Unrat von Geschmacklosigkeit.

heimischen Bauernblumen bepflanzt ist, sehen wir lauter farbige Gegensätze, die sich harmonisch verbinden. Wildblühende Sommerwaldwiesen tragen ein buntes Blumenkleid, an dem alle komplementären Farbengegensätze festzustellen sind. Harmonie im Kontrast ist das natürliche Farbengesetz. Das ist ein Wink für die künstlerische Gestaltung, die sich in der Anwendung der Blumen und in der Wahl der bunten Keramik, der Töpfe und Vasen aus farbig glasiertem Ton betätigt. Ja, die ganze farbige Behandlung unserer Wohnräume beruht auf den Grundlinien, die uns die Natur vorzeichnet. Wenn wir das Farbengesetz auf eine allgemein brauchbare Grundregel bringen wollen, so können wir sagen, daß sich alle warmen Farbentöne, rot bis gelb, gegen die kalten Farbentöne, alle Arten von blau, als ihren komplementären Gegensatz gut ver-



(Prof. Hoffmann), Vase Silber, Topfhalter weiß emailliert, Blumenkorb.

Käuferregel: Schlichte und gediegene Erzeugnisse sind selten und teuer, dagegen die verzierten billig und häufig. Die Billigkeit geht immer auf Kosten des Käufers.

halten. Wenn nun ein Raum etwa durch die Möbelbezüge, Vorhänge usw. auf blau gestimmt ist, so werden alle crêmefarbenen, weißen und gelben Blumen, Rosen, Primeln, Sonnenblumen, Narzissen eine schöne Wirkung hervorbringen, und umgekehrt werden blaue Blumen wie Rittersporn, Enziane, Eisenhut, Veilchen, Clematis, blauvioletter Flieder und ähnliche in einem auf gelb oder elfenbeinweiß gestimmten Raum Wunder tun. Ein Raum, wo rot vorherrscht, wird ebensogut blau, weiß und grün, als die ganz starken und höher gefärbten gelben und scharlachroten Blumen auf-

Blumen in Bauerntöpfen, lieblich anzusehen. (Nach einem Bild von E. R. Weiß.)

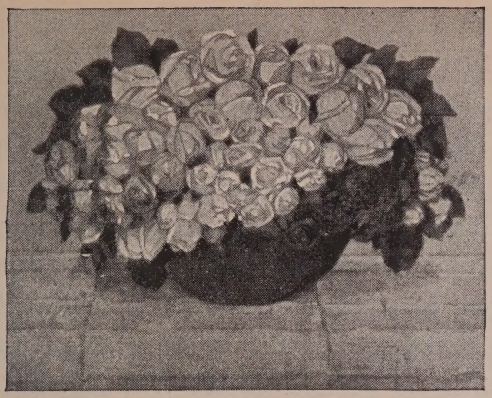
Käuferregel: Laßt uns die Töpfermärkte besuchen! Die alten Töpfermärkte mit schlichtem, schön- und buntfarbigem Töpfergut.

nehmen können, wie Dahlien, Feuerlilien und Sonnenblumen. Weiße Räume können nicht genug herrliche bunte Blumenfarben enthalten. Hieraus ergeben sich für unsere Kunstpflege im Hause bedeutungsvolle Winke in bezug auf die Keramik. Wir werden, um Ruhe und Einheit in unseren Wohnräumen aufrecht zu erhalten und zugleich starke Blumenwirkungen zu erzielen, gelegentlich Blumen von einer Farbe, je nach der Gunst der Jahreszeit, auf-

Rosen im Glas (nach einem Bild von E. R. Weiß).
Kann als köstliches Vorbild für Blumenarrangement betrachtet werden.

stellen und zu dieser jeweilig herrschenden Farbe Steingutvasen suchen, die ebenfalls einfarbig sind, leuchtend und schön, gleichsam heraldisch und einen komplementären Gegensatz bilden. Dadurch steigern wir die Wirkung der Blumen und durch die Blumen die Wirkung der bunten Keramik. Hier ist ein weites Feld für die keramische Kunst offen. Was wir für den Hausbrauch benötigen, sind Vasenformen, die in bezug auf ihre Gestalt sachlich von der

Beschaffenheit der Schnittblumen abgeleitet sind. Wir bemerken, daß bestimmte Jahreszeiten ganz bestimmte Arten von Schnittblumen ergeben. Im Frühjahr, wo die Vorfrühlingsblumen erscheinen, kurzstengelig und in weiten Ständen, ist Bedarf an niederen, breiten Schalen; für die Treibhausblumen und später für die im Garten gezogenen hochstengeligen Blüten, bedarf man schmaler und hoher zylindrischer Röhren in verschiedenen Größen und, um einen großen Strauß Feldblumen zu fassen, großer bauchiger Töpfe von angemessener Weite und Höhe mit angemessener Standfestigkeit. Diese Formen, 6—7 an der Zahl, genügen für den Jahresbedarf. Der Wunsch ist berechtigt, daß solche Töpfe zu sehr billigen Preisen auf den Markt kommen und unter Umständen gleichzeitig mit den Schnittblumen auf den Blumenmärkten zu erstehen sind. Keramische Industrien, die künstlerisch geleitet sind, mögen diese Winke ausnützen und für das sorgen, was das Leben braucht. Dagegen ist an den sogenannten künstlerischen Vasen, die den Hauptreiz im Dekor suchen und als Zierstücke anzusprechen sind, kein Bedarf. Das Wesen einer guten Blumenkeramik liegt nicht im Ornament. Dieses ist in den meisten Fällen überflüssig und beeinträchtigt die gute, auf Farbe berechnete Wirkung, die wir anstreben. Dagegen finden wir auch auf den alten Töpfermärkten, wo die leider in Bedrängnis gebrachte volkstümliche Bauerntöpferei zu haben ist, für billiges Geld ganz sachliche Formen, mit entzückend schönen kräftigen farbenen Glasuren, die unseren Wünschen vollkommen entsprechen. Laßt uns die Töpfermärkte besuchen! Laßt uns die alte volkstümliche Bauernkeramik, soweit sie noch unverfälscht auf dem Markt erscheint, mit Vorliebe er-



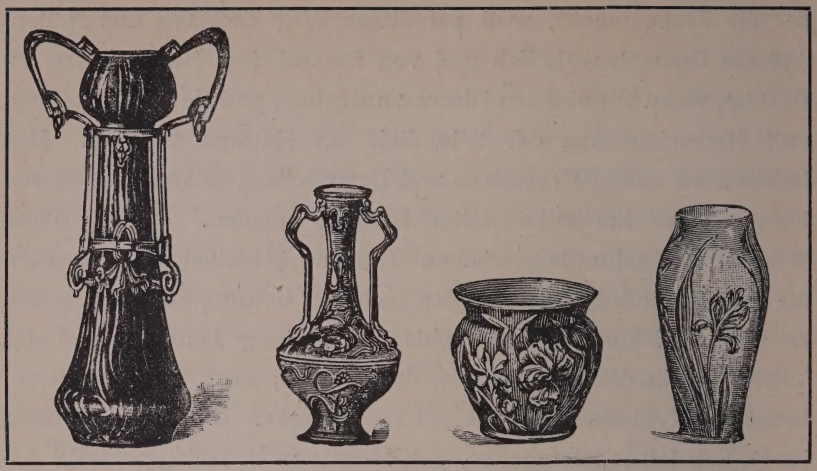
Rosen in der Schale. Schön und belehrend. (Bild von E. R. Weiß.) Siehe also Kapitel: Schnittblumen und bunte Töpfe.

greifen und durch unsere Nachfrage einem wirtschaftlich bedrängten heimischen Kunstzweig zu neuer Lebenskraft verhelfen! Hier finden wir, soweit nicht verderbliche Einflüsse von der Stadt her geltend geworden sind, schlichte, zweckmäßige Formen, und Farben, die jenen unserer Bauernblumen gleichen! Denn die Farben der Bauernblumen brauchen wir auch an unseren Blumenvasen und Töpfen, heraldische Farben, darin an nebelfreien Sommersonnentagen die Natur gekleidet ist, heraldische Farben, die wir an dem köstlichen Gefieder vieler unserer Vögel entdecken, an leuchtenden Insekten und Käfern, an dem Flügelkleid der Schmetterlinge, an den Mineralien, den Edelsteinen und Halbedelsteinen, und nicht zuletzt an dem Volk und seinen alten, schönen, bunten Trachten. Das Volk hat immer die heraldische Farbe geliebt. Nicht nur an solchen

Gewändern und Stoffen und an dem bäurischen, bunt bemalten Hausrat, sondern auch an seinen Architekturen, an den Bauernhäusern, die heute noch in vielen Gegenden an den Holzteilen bunt bemalt sind, rot, blau oder grün an Fensterrahmen und Türen, die an der milchweißen Hauswand mit verdoppelter Leuchtkraft wirken. Von dieser Farbenfreude des Volkes bieten uns da und dort noch auf den alten Töpfermärkten die bunten Bauernkeramiken einen herzhaften Sommergruß und eine freundliche Aufforderung. Es betrifft die Farbe, sobald, wie angedeutet, die Form in Ordnung ist. Wir suchen die komplementäre Wirkung, um die Blumenschönheit dekorativ zur höchsten Wirkung zu bringen. Ein Zweig weißlicher Heckenrosen, einige Narzissen oder Chrysanthemen sehen niemals so wundersam aus, als wenn wir sie in schwarze oder schwarzgrüne hohe, zylindrische Vasen stellen. Dagegen kommen die Primeln, die Ringelblumen, Sonnenblumen, die gelben Margariten, Imortellen, Mimosen und Dahlien in blauen Gefäßen zur ausdrucksvollsten Geltung. Umgekehrt werden gelbe Geschirre am besten ihren Zweck für blaue Astern, Clematis, Veilchen, Kornblumen, Rittersporn und ähnliche erfüllen. Lichtgrünes Steinzeug ist gnadenvoll mit hellen, weißlichen Blüten, wie Rosen, Maiglöckchen, weißem Flieder, Anemonen, weißen Margariten. Mövengraue Glasuren sind mit allen Blumennuancen von gelb bis scharlachrot zu den vornehmsten Wirkungen berechtigt.

Als ein Bündel Anregungen, durch praktische Versuche erhärtet, eilig zusammengerafft und dargereicht, lose gebunden, wie ein Feldblumenstrauß, sollen diese Betrachtungen jedem die Blumenfreude zugleich mit der Farbenfreude ans Herz rücken. Jeder,

der die Probe macht, wird auf diesen Weg kommen und finden, daß ein Gemach wohnlich und von freundlichen Hausgeistern erfüllt ist, wenn wir von den Blumen ausgehen, und sie zu Hüterinnen und Herrscherinnen der Schönheit des Raumes machen. Das haben auch unsere Großeltern und Urgroßeltern getan, die in diesen Dingen einen hochentwickelten Instinkt besaßen. Räume, deren Wände mit schmutzigfarbenen Tapeten bekleidet sind, werden die farbige Schönheit der Blumen nicht zur Geltung kommen lassen. In solchen Räumen wird nichts zur Geltung kommen und das Wichtigste in diesem Umkreis, der Mensch, kann nicht erwarten, in solcher Trübnis zur Heiterkeit zu gelangen. Die Wahrnehmung ist täglich leicht zu machen, daß Menschen in farbig schlecht gestimmten Räumen ein schlechtes Aussehen haben. Es ergeht ihnen dann wie es den Blumen ergeht. Darum fort mit den trüben häßlichen Farben, mit den schlechten Tapeten, mit dem braunen Tür- und Fensteranstrich, und herein mit hellen und kräftigen Farben und vor allem mit möglichst viel Weiß in die Wohnungen, und dann werden Sie sehen, welches Wunder die Blumen tun, die Blumen mit der bunten Keramik, und wie viel Glückseligkeit aus diesen Gnadenquellen in die Seele der Inwohner strömt.



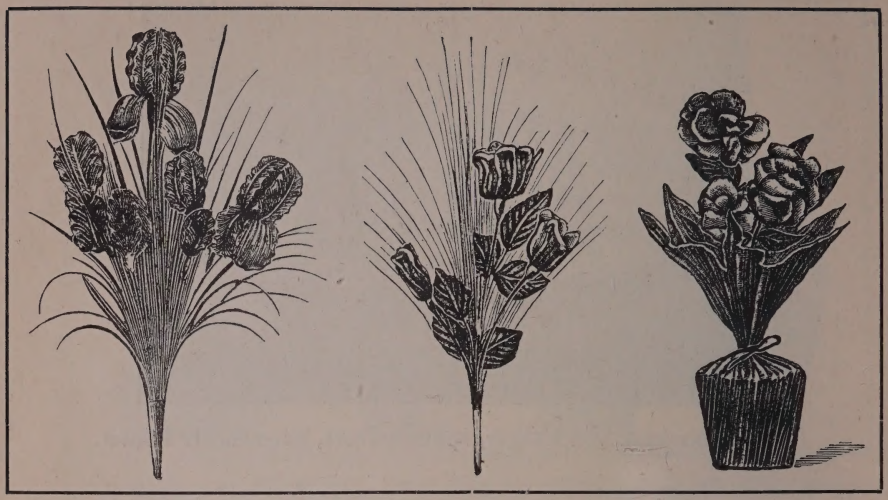
Ein Gelump von Bazarware. Wer Blumen achtet, stellt sie nicht hinein. Käuferregel: Wer sich selbst achtet, kauft das Zeug nicht.

Herbstzweige.

Der Herbst hat in unseren Gegenden wenig Blumen zu geben. Nur die Chrysanthemen, in großen Körben feilgeboten, beleben unsere grauen Straßen. Die prachtvollen Blüten exotischer Art, in Glashäusern gezogen, kommen für die Allgemeinheit wenig in Betracht. Dagegen findet man auf den Blumenmärkten eine ganz neue Erscheinung. Herbstliche Fruchtzweige mit roten, weißen oder schwarzen Beeren, wie man sie auf Spazierwegen in unseren Umgebungen von den Sträuchern schneidet und einzeln oder paarweise in Vasen aufstellt. Sollte wirklich etwas von der

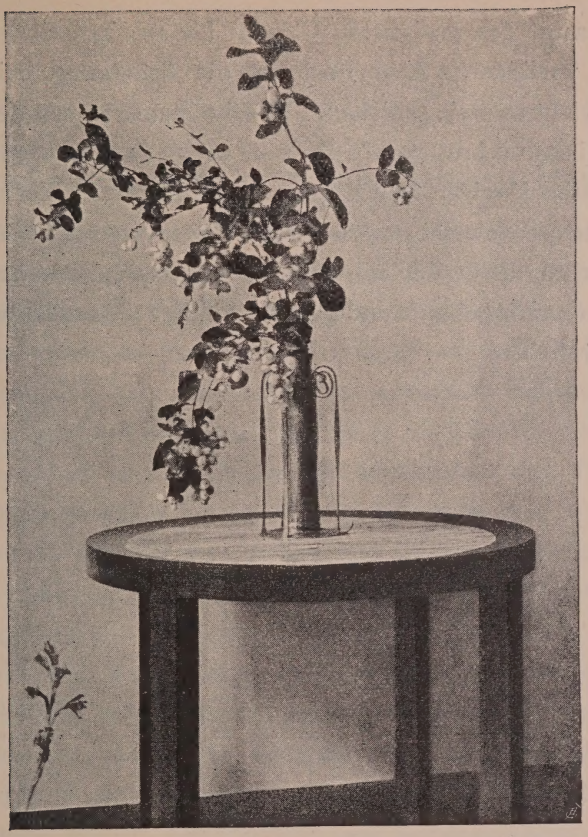
Künstlerkeramik von Läuger, Blumenschale, Blumennetz Kupfer.

japanischen Naturfreude, die den massiven Strauß nicht kennt und sich an dem charakteristischen Wuchs einer einzelnen Blume oder eines einzelnen Zweiges erfreut, in unser Publikum gekommen sein? Jedenfalls liegt hier ein sehr beachtenswerter Ansatz zu einem heimatlichen Blumenkultus vor, der nur einer Stärkung und Entwicklung bedarf. Was sich mit den früher verachteten und unscheinbaren Herbstzweigen, die nur deshalb unscheinbar waren, weil sich kein Auge fand, ihre Schönheit zu erkennen, machen läßt, haben wir an ein paar Beispielen gezeigt. Einzeln, oder mehrere zusammen, werden die Zweige so gesteckt, daß sie einander nicht erdrücken. Je sparsamer, desto besser. Eine Bestätigung des künstlerischen Geschmackes oder der Phantasie ist dabei erschlossen. Was ein einzelner Zweig an Schönheit leistet, ist nicht auszusagen. Er kann unter Umständen ein Erzieher sein.



Laut Angabe der Schundproduktion: „Rosentopf und Blumenbukette", „reizend, prachtvolles Gebinde, zarte lebhafte Farben, lebenden Blumen täuschend ähnlich". Klägliche Imitationen, mit verzweifelt ausgestreckten, starren Blätterfingern, siehe Kapitel: „Dekoration und kein Ende".

Denn die ganze schöne Wirkung, deren er fähig ist, wird erst offenbar, wenn man ihn in einem ganz einfachen, möglichst hellen oder gar weißen Raum aufstellt. Wer das einmal probiert hat, weiß das Rechte selbst zu finden. Den anderen mag Lichtwarks „Makartbukett und Blumenstrauß" oder „Blumenkultus" ans Herz gelegt werden, zwei lichtvolle Schriften, die alles sagen, was jeder Mensch, der Blumen liebt, wissen soll. Wir sind ja eigentlich noch recht weit davon entfernt, die Herbstzweige auf dem Markt als ein Symbol der künstlerischen Freude an der Natur und ihren Formen betrachten zu dürfen. Für diese billigen Zweige,



Was ein einzelner Zweig an Schönheit leistet, wird im Vergleich mit jenem Schund, der gegenüber steht, besonders fühlbar.

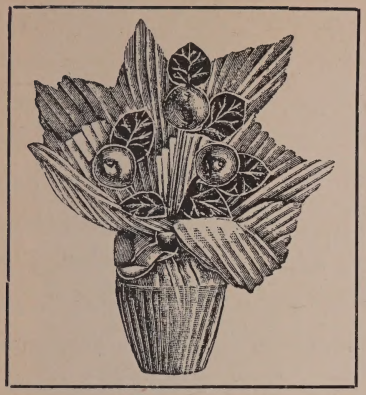
die jedermann von seinen ländlichen Spaziergängen mühelos heimnehmen kann, werden von den Marktweibern immer noch Liebhaberpreise verlangt, die ein Beweis dafür sind, daß kein allgemeines und tägliches Bedürfnis vorliegt. Das wird der Fall sein, wenn

man sie samt den geeigneten Gläsern für weniges Geld auf allen Märkten vorfindet. Aber noch ist die Schätzung heimatlicher Blumen nicht so weit gediehen. Welche Hausfrau würde die Festtafel mit ihnen schmücken? Da muß schon der Kunstgärtner her. Neben diesen Zweigen fällt dagegen ein anderer Artikel sehr stark auf. Stechpalmzweige, an die rote Hagebutten mittels Drahtes befestigt sind, die den Schein echter Fruchtzweige erwecken sollen. Sie werden stark gekauft und sind sehr billig. Ich möchte sie nicht geschenkt haben.

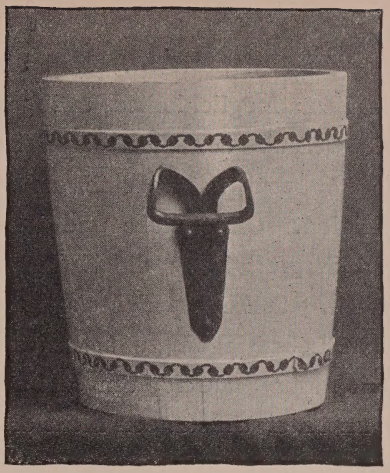
Kunstmöglichkeiten im bescheidensten Heim.

Keine Möglichkeit ist hier ausgeschlossen. Die Kunst im Heim hängt nicht von den Kunstgegenständen ab, die in den Schauläden und in den Wohnungen der Reichen zu finden sind und in der Regel einen Massenartikel zu überflüssigen und störenden Dekorationsabsichten darstellen. Die Kunst ist nicht zu trennen von der wahrheitsliebenden und reinen Gesinnung, die es verschmäht, unechten Schein vorzugeben und an Stelle der Schlichtheit den Tand zu setzen. Schönheit kann im einfachsten Raum walten, wo helle, klare Farben an den Wänden stehen und schlichter Hausrat gut verteilt ist. Wo sich eine Ahnung von Schönheit entfaltet, ist die erste Segnung der Kunst zu verspüren. Nicht auf die Pracht, den Überfluß und Reichtum kommt es an, obzwar viele Leute glauben, die Kunst sei nur für die Reichen da, was ein verhängnisvoller Irrtum ist. Die diesen Glauben haben, haben das wahre Wesen der Kunst nicht erkannt und bedienen sich dieses Irrtums, um ihre eigene Roheit, Achtlosigkeit und Verwahrlosung zu entschuldigen. Wenn die Kunst nicht an den einfachsten Dingen und im Umkreise des bescheidensten Mannes sein kann, dann kann sie ebensowenig dort sein, wo der Reichtum eine Schaustellung bezweckt oder Pracht und Überfluß ist. In der Regel sind die Kunstregungen an den Stätten des Überflusses und der bloßen prächtigen Schaustellung sehr gering und nur der oberflächliche, leicht ge-

blendete Sinn ist zur Meinung verführt, daß Kunst gleichbedeutend sei mit diesem Überfluß. Selbst wenn an solchen Stätten des Reichtums einzelne Gegenstände von wahrhaft künstlerischem Wert sind, so ist noch lange nicht gesagt, daß an solchen Stätten die Kunst herrscht. Denn allzu häufig geschieht es, daß solche vereinzelte Kunstwerke sich ihrer Umgebung schämen und eine ganz andere Anwendung verlangen, als die in dem Rahmen, wo sich Reichtum zur Schau stellt, finden. In solchen Räumen ist gewöhnlich das vereinzelte Kunstwerk um jede Wirkung betrogen durch den unlauteren Wettbewerb zahlloser anderer, sogenannter Kunstgegenstände, die sich gegenseitig zu übertrumpfen suchen, sich vordrängen und überschreien, wie es übrigens auch die Art der unfeinen Menschen ist, die darum unendlich fern von dem Wesen der Kunst sind, selbst wenn sie Kunstschätze besitzen und damit in ihren Wohnungen paradieren. Es liegt also wahrhaft nicht an den Kunstgegenständen, obzwar der Wunsch berechtigt ist, daß jeder Gegenstand künstlerisch sei. Man würde gar sehr überrascht sein, über die seltsame und wunderbare Wirkung, wenn man eines der seltenen, wirklichen Kunstwerke aus den überladenen Wohnungen der Reichen in einen wahrhaft schlichten Raum brächte! In einem solchen schlichten Raum, wo die primitiven Kunstregungen walten, würde das plötzlich hineinversetzte Kunstwerk, sei es ein Bild, eine edle Plastik, ein mit aller Liebe und allem Kunstfleiß ausgestatteter Bucheinband, eine farbenprächtige Vase oder sonst ein Juwel, mit einem Mal seine geheime Wunderkraft entfalten und eine ungeahnte Macht über die Seelen gewinnen, daß es wie eine religiöse Andacht über sie käme, wie nie zuvor an den Stätten des eitlen



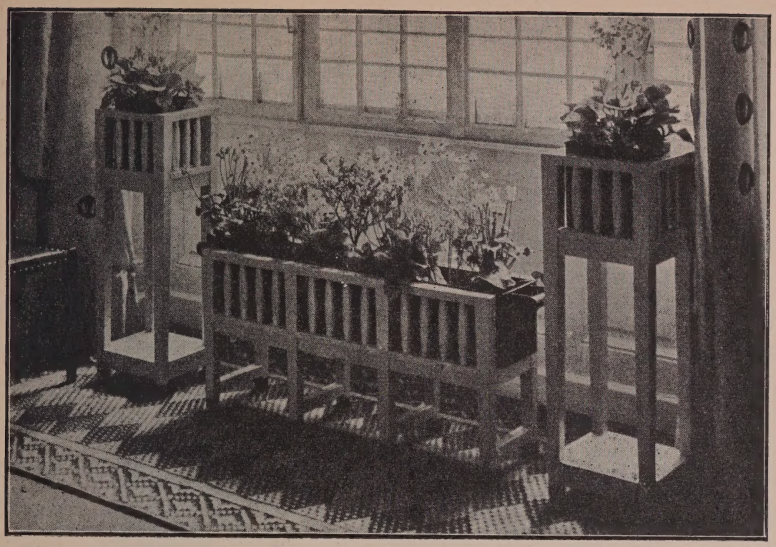
Der Ausrufer: „Blumentopf, mit weichen, unzerbrechlichen Früchten, originelle Neuheit, in den verschiedensten Arten wie Äpfel, Birnen, Kirschen, Apfelsinen, mit reichlichem Laub, Topf mit Manschette und Schleife, sehr gangbarer Artikel . . .“ Es gibt aber auch geschmackvolle Leute, die möchten so etwas nicht einmal geschenkt.



Einfach schöner Holzkübel für Solitärpflanzen.

Überflusses. Aber in solchen anspruchslosen Räumen der Schlichtheit kann schon ein einzelner Blütenzweig, in eine irdene Vase von kräftiger Farbe gesteckt, eine künstlerische Offenbarung hervorbringen, wofern nur unsere Sinne entwickelt genug sind, um eine solche Offenbarung zu vernehmen. Leider hat sich in der heutigen Menschheit der Irrglaube festgewurzelt, daß die Kunst nur da in die Erscheinung treten kann, wo es sich um Kostspieligkeit handelt, so daß die Kunst erst anfängt, wo die teueren Preise einsetzen. Und daher kommt es, daß gar häufig schon die Kostspieligkeit allein für Kunst genommen wird, und daß in den reichen Wohnungen zwar viel Luxus, viel Überfluß, viel Kost-

spieligkeit, aber, wie vielfach schon erkannt, unverhältnismäßig wenig Kunst herrscht. Nun aber sollen wir schon wissen, daß die Kunstmöglichkeiten auf ganz anderen Grundlagen beruhen. Die Gesetze der Kunst sind in ihrer innersten Natur ethische Gesetze und haben eine gleiche Wurzel mit dem Wesen der Religion. Ohne Liebe und Verehrung, ohne ehrfürchtige Scheu und Sorgfalt kann die Kunstwirkung nicht in die Erscheinung treten. Sollte es nicht möglich sein, diese Seelenregungen in allen Lebenslagen zu betätigen? Bedarf es erst eines gewissen Reichtums an Geld, um Liebe und Sorgfalt zu bezeugen? Oder kann unter Umständen nicht die einfachste Bauernhütte an diesen Tugenden reicher sein? Wenn dies der Fall ist, was ich ohne weiteres annehme, dann ist für das Wesen der Kunst die erste und wichtigste Grundlage gewonnen, die Sorgfalt und Sauberkeit, die Sauberkeit, die sich nicht nur aus der seelischen Kraft, der Zärtlichkeit, der Liebe und Ehrfurcht als ein rein geistiges Wesen ergibt, sondern, die sich in die Tat umsetzt und Arbeit wird, die Sauberkeit nicht nur im seelischen, sondern auch im materiellen Sinn, nicht nur was die Gedanken und die Reden betrifft, sondern auch was den Körper, das Kleid, den Wohnraum betrifft. Hier soll alles fleckenlos sein, der Fußboden, die Wände, der Hausrat und diese Fleckenlosigkeit, die Sauberkeit und Sorgfalt als materielle Erscheinung aus den seelischen Regungen entsprungen, aus jenen tiefen Gemütsregionen, wo Kunst und Religion wurzeleins sind. Die Sauberkeit also ist überall möglich, auch in der größten Armut, und hier ist sie sogar Pflicht, weil sie für die Gesundheit und Schönheit die erste und sicherste Grundlage ist. Wo zunächst kein an-



Geschmackvolle Blumentisch-Anordnung. (Prof. Hoffmann.)

derer Aufwand betrieben werden kann, als der Aufwand peinlichster Sauberkeit, ist die große Veranlassung gegeben, eine andere mächtige Kunstquelle zu erschließen, d. h. die liebe Sonne, das schöne Tageslicht und die heiteren, hellen Farben der Natur zu Gaste zu laden, die ihrerseits nicht dort sein können, wo Schmutz herrscht. Kurz gesagt, neben der Sauberkeit sorgen wir für Helligkeit, für einfache, lichte und ungebrochene Farben, die wir an die Wände setzen, milchweiße Tünche oder ein zartes Himmelblau, was sehr viel billiger ist, als man glauben möchte. Es ist schon deshalb so billig, weil es nichts weiteren bedarf, als ein wenig von der wohlfeilen Farbe und ein paar arbeitsfreudiger Hände. Die klare, reine Farbe, die Helligkeit kann nicht bestehen, wenn

Schmutz oder Staub geduldet wird. Sauberkeit ist also Grundbedingung und somit haben wir schon zwei wichtige Elemente gewonnen, um die Kunst im einfachsten Heim zu ermöglichen. Wo Sauberkeit und Helligkeit herrscht, ergibt sich noch ein drittes: die Ordnung. Die Ordnung kann sich nur einstellen, wenn alles auf seinen Zweck hin erkannt ist und jedes Ding auf seinem Platze steht. Der Hausrat kann einfach sein wie immer, er kann aus nacktem Holz bestehen, wenn er aber sauber gehalten ist, wenn der Raum hell und daher freundlich ist und wenn jedes Stück dort steht, wo es nach einer guten und zweckmäßigen Einteilung hingehört, dann wird er auch schön wirken, so schön, daß eigentlich nichts mehr fehlt, um die Kunst im reinsten und ursprünglichsten Sinne zu erkennen und nicht auszuschließen. Sie ist eigentlich nicht auszuschließen, denn wenn diese drei Grundlagen gegeben sind, Sauberkeit, Helligkeit und Ordnung, dann ist sie schon da, wenigstens in ihrer primitiven, ursprünglichen und unentbehrlichsten Form, die für alle Verhältnisse maßgebend ist. Also sei jedes Ding an seinem Platz und erfülle seinen Zweck, und nichts sei da, was sein Dasein nicht rechtfertigen kann. Der Aufputz und die Dekorationen an den Möbeln, an den Wänden und sonstwo tun es nicht, denn Dekorationen und Putzmacherei sind in der Regel von nichtigem Gehalt, nur zum Schein und zur Täuschung da, nicht aber zur Vermehrung der edlen, schlichten und wahrhaften Schönheit, und sie tun daher als störender Überfluß viel mehr Schaden als Nutzen. Wir wissen, daß jede Art von Schundproduktionen mit Ornamenten überladen sind. Wir wissen auch, daß die meisten Wohnungen der Wohlhabenden in dieser Art überladen

Neuer Blumentisch. (Rich. Riemerschmid.)

sind und daher nur selten die Möglichkeiten der Kunst erschließen. Wir wissen, daß die Möbelbazare billige und schleuderhafte Möbel feil halten, die mit einem täuschenden Plunder von Zieraten überkleistert sind. Die meisten dieser Möbel sollen als verhunzte Gothik, verhunzte Renaissance, verhunztes Barock und verhunzte Moderne einen unechten Anstrich von Kunst und von Herrschaftlichkeit, oder

von Feinheit geben. Aber in diesen verhunzten Stilformen und in diesem herrschaftlichen Anstrich, in dieser vermeintlichen Feinheit liegt nichts anderes, als eine völlige Verständnislosigkeit des Wesens echter Kunst, eine gemeine, niedrige, verlogene Gesinnung, die nur danach strebt, möglich viel gleichzusehen und den Mangel an Wahrhaftigkeit, an Schlichtheit, Ordnung und Sauberkeit durch nichtigen Tand zu verdecken. Diese gefährliche Neigung gleicht einer ansteckenden Krankheit, von der nur wenige verschont bleiben. In der Tat kann man finden, daß das Übel bis in die einfachsten Arbeiterwohnungen hinein gewirkt hat und daß sich dort derselbe Hang, wie in den meisten lächerlich ausstaffierten Wohnungen der mittleren Stände breit macht, nur mit dem Unterschied, daß hier, wegen der Beschränktheit der Mittel, alles noch trauriger und vernachlässigter aussieht. Es muß ohne weiteres zugegeben werden, daß an diesen traurigen Erscheinungen viele andere Ursachen schuld sind, die fern liegen und nicht so leicht zu beheben sind. Andererseits ist nicht zu vergessen, daß der einfache Mann als kaufendes Publikum immerhin eine starke Macht bildet und, wenn er das Rechte weiß, die Händler und Hersteller zwingen kann, ihm das Rechte zu geben. Der einfache Mann muß nicht die närrische Mode anderer, kunstblinder und unempfänglicher Stände mitmachen. Er tut es leider und läßt sich ebenso, wie jene mittleren Stände, als Publikum von den schundproduzierenden Wirtschaftsmächten an der Nase herumführen. Ein besseres Wissen wird ihn jedoch zur Überzeugung bringen, daß die Schönheit auf ganz anderen Wegen bei uns einkehrt. Wissen bringt also auch hier die Klarheit, deren wir bedürfen, um nicht den Plunder

lächerlich herausgeputzter, ornamentierter, albern bemalter Gebrauchsgegenstände und Möbel für etwas Begehrenswertes zu halten, und im übrigen für den Schmutz und die Verwahrlosung unsere Armut als Entschuldigung geltend zu machen. Wenn uns Klarheit über die Kunstmöglichkeiten geworden ist, die wir nun finden müssen, so werden wir nicht mehr als Ausrede gebrauchen dürfen, daß die Kunst nur für die Reichen da sei, und daß wir, wegen unserer geringen Mittel, genötigt sind, in Roheit, Unsauberkeit und Unordentlichkeit versinken zu müssen. Wenn solche traurige Zustände sind, dann sind wir selber daran schuld, und es würde damit nicht besser sein, wenn wir plötzlich zu Reichtümern kämen, weil wir auch dann nicht Kräfte betätigen können, die wir verdorren haben lassen. Denn sonst würden ja die Reichen alle hochgebildete, kunstsinnige Menschen sein! Ich weiß aber, daß unter den Reichen die hochgebildeten und kunstsinnigen Menschen auch nur die Ausnahmen sind. Wenn wir also plötzlich aus tiefer Armut und Verwahrlosung zum Reichtum aufstiegen, so würden wir die Arbeiten der Ordnung und Sauberkeit, die wir selbst hätten tun sollen und vernachlässigt haben, von anderen erzwingen, daß sie sie für uns tun, und wir würden kraft unseres Geldes unsere Wohnung prächtig ausstatten lassen von Leuten, die ebensowenig Kunstgefühl haben und denen doch niemals um die Kunst in anderen Wohnungen, sondern lediglich um den Gewinn zu tun ist, um das Geld, das sie zu verdienen hoffen. So würden wir also auch im Reichtum dasselbe schönheitsarme barbarische Leben fortsetzen, daß wir ja auch bei der Mehrzahl der Bessersituierten sehen und das die Minderbemittelten und Armen in ihren beschränkten Ver-

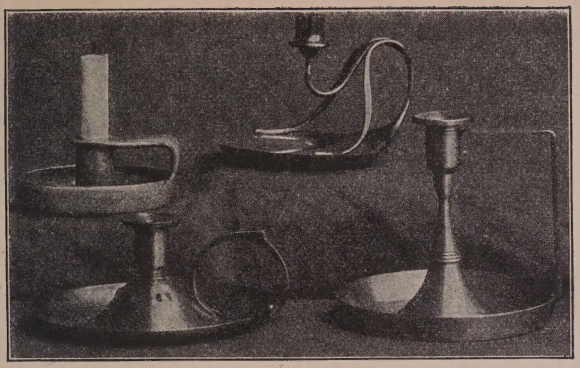
hältnissen auf ganz ähnliche Weise fristen. Wir können also nicht im Reichtum Kräfte betätigen, die wir vorher nicht in der äußersten Beschränktheit geübt und entwickelt haben. Um diese Kräfte zu üben und die Kunstmöglichkeiten in das Haus zu bringen, bedarf es keiner äußeren Mittel. Wenn wir nicht imstande sind, dahin zu kommen, so ist nicht unsere materielle Armut schuld, sondern die Armut unseres Herzens und unserer Gesinnung, und wir haben kein Recht, andere Mächte für diesen inneren Mangel verantwortlich zu machen. Man sehe sich doch einmal in der einfachsten alten Bauernstube um. Wir finden meistens nichts weiter als jene entzückende Sauberkeit, Helligkeit und Ordnung, die wir als die notwendigen Grundlagen der Kunst erkannt haben. In der Reinheit und Klarheit der lichten Farbe stehen die Wände da. Auf dem reinlichen Fußboden und in guter, zweckmäßiger Ordnung ist der allereinfachste Hausrat aufgestellt, aus rohem Holz gezimmert, aber blühweiß von dem oftmaligen Scheuern. Jeder Mensch wird zugeben, daß ein solcher Raum erquicklich ist, daß eine gewisse Schönheit darin liegt, ein seelisches Merkmal, ein Anfang von Kunst. Was hier möglich ist, ist in jedem Arbeiterheim möglich, in jedem Versammlungslokal, an jeder Stätte, wo Menschen Geselligkeit oder die Förderung geistiger Interessen pflegen. Aber, wie selten finden wir es so, wenn wir es überhaupt jemals finden? Kann für diesen Mangel irgend eine triftige Rechtfertigung, eine Entschuldigung geltend gemacht werden, die uns zwingt, weiterhin in dem Unrat zu verharren? Es wäre schlimm bestellt, wenn es eine solche Rechtfertigung gäbe. Die einzige Rechtfertigung kann nur die sein, daß man das Ziel noch nicht erkannt habe, und daß

man ihm jetzt mit allen Kräften zusteuern wolle. Namentlich in bezug auf die Wohnungen mögen diese Hinweise Anwendung finden, denn das ganze Gehaben der Menschen, ihre Ansprüche an Reinheit, Sauberkeit und Ordnung, die sie im Leben, außerhalb des Hauses an sich und an die Umgebung stellen, sind von dem Zustande ihres Heims bedingt. Wohl gemerkt, von dem Zustande, nicht von dem Aufwand oder Überfluß! Ich habe zwar vorhin bemerkt, daß der übliche Aufputz und das Zieratenwesen, in den häufigsten Fällen von Übel ist, aber ich habe damit nicht gemeint, daß der Schmuck verpönt werden soll. Zwar ist jenes schlichte Heim, wo die Kunst in dem ursprünglichsten Sinne waltet, schon in seiner Schmucklosigkeit gewissermaßen schlicht anzusehen, aber nichtsdestoweniger können wir ein Übriges tun zugunsten eines besonderen Schmuckes, der dann berechtigt ist, wenn er lediglich der Schönheit willen da ist. Hier gilt nun freilich die schwierige und feine Unterscheidung, welcher Schmuck ist berechtigt, welcher Schmuck dient der Schönheit, und was ist schön? Aber die Verhältnisse, mit denen wir zu rechnen haben, sind einfach genug, um den Kreis der Möglichkeiten zu überschauen.

Wenn wir wieder an das heimische Bauernhaus zurückdenken, so finden wir dort ein herrliches Schönheitsmittel vor. Es sind die Blumen. Man stelle Blumen in bunten Töpfen ins Zimmer, an die Fenster, und wenn die Wände in den erwähnten klaren und reinen Farben gehalten sind, wenn die Möbel in irgend einem einheitlichen schönen Farbenton gestrichen sind, wenn sie ganz glatte und sachliche Formen haben, so wird die farbige Schönheit der Blumen mit den bunten, einfarbig glasierten Töpfen geradezu mächtig

wirken, namentlich wenn wir viel Weiß in die Wohnung bringen. Die Decke weiß, Türen und Fenster weiß, weißes, einfaches Stoffzeug vor den Scheiben! Dann wird die Herrschaft der Blumen eine solche künstlerische Schönheit und Kraft hervorrufen, daß sie nicht leicht übertroffen werden kann. Wissen wir doch, daß viele Maler derartige einfache Räume, die nicht mehr Kunstmittel besaßen, als die hier genannten, in ihren Bildern verewigt haben, und da gerade solche Malereien mit ihrem poetischen und künstlerischen Zauber regelmäßig das Entzücken der Ausstellungsbesucher waren. Warum sollen wir nicht diesen poetischen und künstlerischen Zauber in unseren einfachen und bescheidenen Wohnungen verwirklichen, zumal es so ganz ohne Kostenaufwand geschehen kann, sondern lediglich mit einem Aufwand veredelter Gesinnung! Die Armut ist hier gar kein Hindernis, im Gegenteil, denn der lumpige Hausrat aus den Möbelbazaren kostet trotz aller sonstigen Vernachlässigung bedeutend mehr, als wenn wir das Heim auf die einfachsten materiellen Mittel und auf das Schönheitsempfinden und die Kraft unseres Herzens stellen.

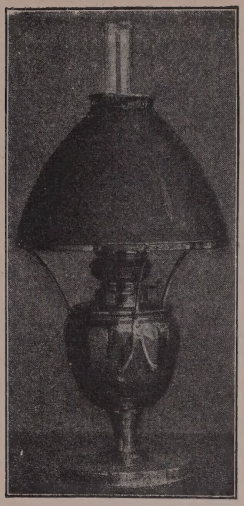
Zudem kommt es uns hier zu statten, daß wir in dieser schlichtesten Gestaltung durch persönliche Handarbeit vieles schaffen können, was wir sonst um teures Geld und in weniger passender Form auf dem Markt oder im Laden erstehen müssen. „Die Axt im Hause spart den Zimmermann", also sei jeder sein eigener Tell in weitester Bedeutung des Wortes. Selbsthilfe auf Grund klarer Erkenntnis des Erforderlichen und nach den Grundsätzen, unter denen die Kunstmöglichkeiten im Arbeiterheim überhaupt entstehen, wird das Rechte schaffen können. Es kommen uns häufig



Kupfer und Messing, Handleuchter.
Käuferregel: Um schön zu sein, bedarf es keines Ornaments, wie klar zu sehen.

Bilder von amerikanischen Arbeiterhäusern zu, in denen die eigene Axt am Werke war, und die Werke sind fast ausnahmslos bei aller Derbheit und Anspruchslosigkeit in dem erwähnten Sinne künstlerisch zu nennen.

Wenn wir in diesem Sinne alles getan haben, dann bedarf es eigentlich keiner weiteren Zutat mehr, um die Wände besonders zu beleben. Wer Bilder wünscht, braucht sie nicht zu entbehren, und wer 3—6 Mark auszugeben hat, kann sich in dieser Hinsicht allerbeste Originalkunst verschaffen. Die Künstlerlithographien, von den Firmen Voigtländer oder Teubner in Leipzig herausgegeben, stellen eine solche edle Originalkunst dar. Es sind Blätter von der Hand bester Künstler, auf Stein farbig gezeichnet und vervielfältigt. Nicht zuviel sollen wir an unsere Wände hängen, aber das Wenige in guter Sichtbarkeit, nicht zu hoch, aber an gut

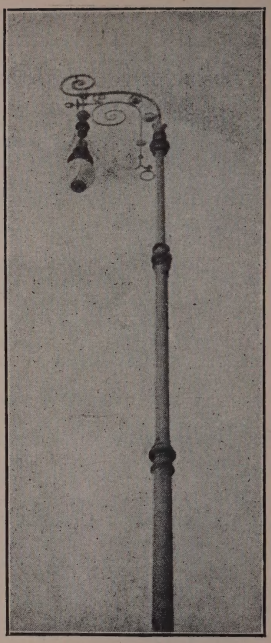


R. Riemerschmid, Stehlampe Petrol. Seltenheit! Eine sachlich gelöste Petroleumlampe von gefälliger Form. Gibt es mehr solcher? Dann um so besser!

belichteter Stelle und in guter Einteilung, wobei das Verhältnis zu den an der Wand stehenden Möbeln zu berücksichtigen ist. Eine andere Art von Bildern als diese ist für die einfachen Verhältnisse gar nicht zulässig; keine Photographien, keine farblosen, verkleinerten Reproduktionen nach Meisterwerken und vor allem keine der sattsam bekannten Öldrucke mit den aufgedonnerten Ratenhändlerrahmen, dürfen an die Wände solcher einfacher, edler Wohnungen, wo sich die ersten Regungen des Kunstempfindens entfalten sollen. Die hochverdienten Meisterbilder, die vom Kunstwart herausgegeben sind, bilden einen Schatz der Anregung und Belehrung, einen Übergang zum Verständnis der Meisterwerke, sie sollen in keinem Arbeiterheim, wo edler Bildungsdrang herrscht, fehlen, aber sie gehören nicht an die Wand, sondern in die Mappe, in die Lade, um von Zeit zu Zeit herausgenommen und eindringlich betrachtet zu werden, in Feierstunden, wo wir das Verhältnis zu den höheren und höchsten Schöpfungen der Kunst sehen und gleichsam künstlerische Hausandacht halten.

Wenn wir nun alles getan haben, was sich auf jeder Stufe des Einkommens, in den allerbeschränktesten Verhältnissen tun läßt, im großen Haus so gut wie in der engsten Kammer und in der niedrigsten Hütte, wenn wir an der Sauberkeit, Reinheit, Ord-

nung und Helligkeit, an der schlichtesten Zweckmäßigkeit und Sparsamkeit des Hausrates festhalten, helles, womöglich weißes Zeug in reinlichen Falten an die Fenster hängen, ein paar bunte Bauernblumen pflegen, einfarbige buntglasierte Töpfe heimholen und etwa die eine oder andere der wohlfeilen farbigen Künstlerlithographien oder Steinzeichnungen in richtiger Form an die Wand bringen, dann haben wir ein entzückendes Wohnen ermöglicht, eine Gestaltung, die überall und zu allen Zeiten herzustellen ist, mit wenig Geld, aber mit um so mehr geistiger und seelischer Betätigung, und haben dann mehr Kunst entfaltet, als wir in den allermeisten Wohnungen der Begüterten antreffen. Es ist ein gewaltiger Irrtum, von dem wir uns befreien müssen, daß die Kunst nur für die reichen Leute da sei; die meisten reichen Leute haben gar keine Kunst, sie haben nur einen lästigen, störenden Ballast, einen Überfluß an Dingen, die viel Geld gekostet haben mögen, die aber in den ungewöhnlichen Fällen als Kunst anzusprechen sind.

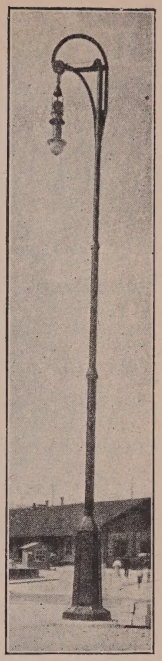


Verzierungswut in den Straßen. Unsachlich dekorierte Maste für Bogenlichter. In Berlin wirds bald besser, dank der A. E. G.! Heiliger Behrens, erbarme dich unser!

Beleuchtungskörper.

Die modernen Lichtquellen, Gas und Elektrizität, haben zu Beleuchtungskörpern geführt, deren Form keinem Vorbild aus der Vergangenheit entlehnt werden konnte. Die Form mußte aus der Natur der Sache geschöpft werden. Um schön zu sein, bedarf es keines Ornamentes. Man kann die lehrreiche Wahrnehmung

machen, daß solchen, rein sachlichen Lösungen ein großer dekorativer Reiz innewohnt. Für Gasbeleuchtung sind moderne Beleuchtungskörper geschaffen worden, die formal allen Anforderungen eines gebildeten Geschmackes entsprechen. Bei der elektrischen Beleuchtung ist ein großer Reichtum von sachlichen und sinnvollen Lösungen vorhanden, eine Mannigfaltigkeit von organischen Gestaltungen, wie sie der vergangenen Generation mit ihrer Dekorierwut nicht bekannt waren. Sogar eine sachlich gelöste Petroleumlampe, die lediglich durch zweckmäßige Form edel wirkt, gehört heute nicht mehr zu den Unmöglichkeiten, wenngleich sie noch immer höchst selten vorkommt.



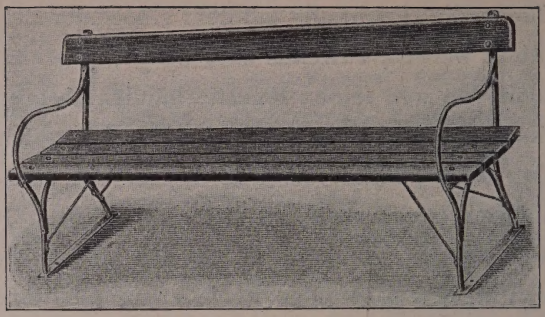
Durch Vereinfachung verbesserte Form. (Prof. Rittmeyer, Zürich.)

Gute und solide Formen werden in den Beleuchtungskörpern ausnahmslos herrschen, wenn das Publikum es haben will, aber es besteht in der Allgemeinheit gerade hinsichtlich der Beleuchtungskörper eine noch ungeklärte Auffassung über das Sachliche und künstlerische der Form, weshalb einige aufklärende Winke zur formalen Unterscheidung von gut und schlecht von Nutzen sein können. An sämtlichen heutigen Beleuchtungsarten hat sich eine gewisse Überkunst breit gemacht, vor der zu warnen ist. Es muß dahingestellt bleiben, ob es ein glücklicher Gedanke ist, mit dem Zweckbegriff eine figurale Darstellung zu verbinden, die mit der Sache eigentlich nichts zu tun hat. Man sieht oft diese Durch-

schnittsware von Tischglocken, Tastern, Lichtträgern und Leuchtern, die ganz unsachlich gestaltet sind. Wir finden häufig Leuchter in Gestalt von Lichtträgern, weiblichen Figuren, die Kerzen tragen, bald schwer belastet, bald mit geschlossenen Augen hinschreitend, als Symbol der Nacht, dann emporschwebend, wie die züngelnde Flamme, oder hingekauert, den Kerzenschaft wie eine Säule umklammernd. Wir finden gelegentlich Kerzenlüster oder imitierte Renaissanceformen von Kerzenweibchen, denen elektrische Glühlampen auf imitierten Kerzenschäften aus Milchglas aufgesetzt sind, um solcherart den Anschein einer wirklichen Kerzenbeleuchtung zu erwecken. Ja, das Unglaubliche ist nicht selten, daß an diesen milchgläsernen elektrischen Scheinkerzen imitierte Wachstropfen hängen! Es können immer Fälle vorkommen, wie etwa bei einem Festessen, wo man sich lieber der edelsten Beleuchtungsart, der Wachskerze selber bedient, die, wie kein anderes Beleuchtungsmittel geeignet ist, Festweihe und feierlichen Glanz zu verbreiten. Dann aber sollen es wirkliche Kerzen sein. Es gibt doch heute schon künstlerisch einwandfreie Beleuchtungskörper auch für Kerzen, die ganz sachlich, ganz edel sind. Aufrichtigkeit und ehrliches Bekennen, Materialbekennen, bilden die Grundlage jedes gesunden Geschmackes und jeder gediegenen Arbeit. Worauf das Publikum bei der Sache sehen soll, um wirklich gutes zu erhalten, sind nicht die figuralen und sonstigen Zierstücke, nicht die symbolischen, aus dem Lichtmotiv abgeleiteten Formerfindungen, sondern Gebilde, die ihre Bestimmung ohne Umschweife ausdrücken und die Vorzüge eines guten Materials mit einer peinlich sauberen Arbeit besitzen. Es ist ja nicht ausgeschlossen, daß die erwähnten

plastischen Ideen, die allzuhäufig mit dem Wesen der Beleuchtungskörper verquickt werden, zuweilen eine wirkliche Schönheit offenbaren, wenn sie von sehr feinen Künstlerhänden abstammen. Das ist aber doch sehr selten der Fall. In der Regel ist solchen Dingen gegenüber der Standpunkt festzuhalten, daß ein sehr gebildeter und disziplinierter Geschmack die streng sachlichen Formen an allen Gebrauchsdingen vorzieht, damit die eigentlichen Kunstwerke, die sich im Raum befinden, zu jener unbestrittenen Geltung kommen können, die ihnen gebührt.

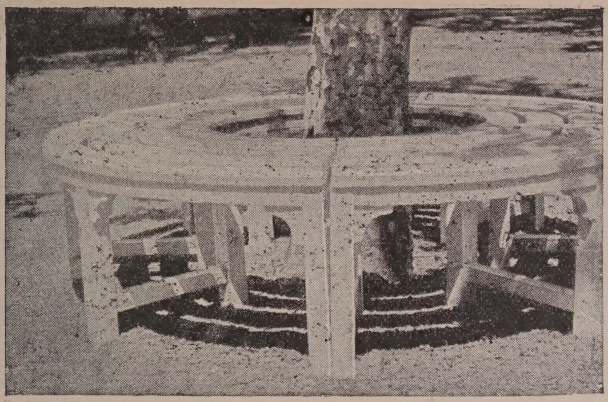
Daß auch an den Beleuchtungskörpern der Straße viel zu reformieren ist, zeigen ein paar Bilder auf Seite 126 und 127. Aber Peter Behrens wird's schon machen! Die Berliner Elektrizitäts-Aktiengesellschaft hat ein gutes Beispiel gegeben, indem sie den Künstler attachierte, damit er die Form richtigstelle. Ein Merks! für die Großindustrie.



Häßliche neue Bankform. Armseliges Bankgerippe aus dünnen Eisenstäben mit ein paar braun gestrichenen Latten, eine Verunzierung der öffentlichen Anlagen.

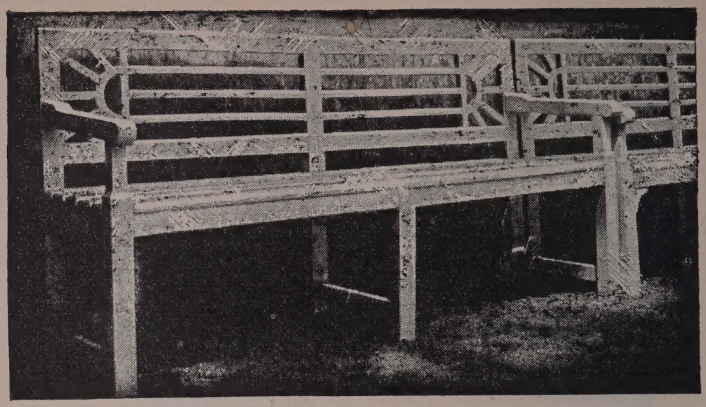
Gartenmöbel.

Wo finden wir in den öffentlichen Gartenanlagen, in den Alleen und Platzanlagen der Stadt Sitzbänke, die sich durch sachliche schöne Form auszeichnen und den Nützlichkeitsgedanken in edler Gestaltung verkörpern? Wir finden sie nicht. Wir würden meinen, die öffentliche Fürsorge habe die Pflicht, erzieherisch zu wirken. Sie habe die Aufgabe, für das Schöne zu sorgen, denn das schlechthin Notwendige sorgt für sich selber. In der Tat tut die öffentliche Fürsorge das Gegenteil. Die Verschlechterung des äußeren Lebensbildes ist auf ihr Beispiel zurückzuführen. Die erzieherische Kraft eines einzigen guten Vorbildes, von der Öffentlichkeit gegeben, wäre unberechenbar. Der Fürst alten Schlages empfand noch die Pflicht, durch ein edles Vorbild die Kulturhöhe zu bestimmen. Wir finden diesen Geist in allen Gebrauchsformen ausgedrückt. Wir müssen in die



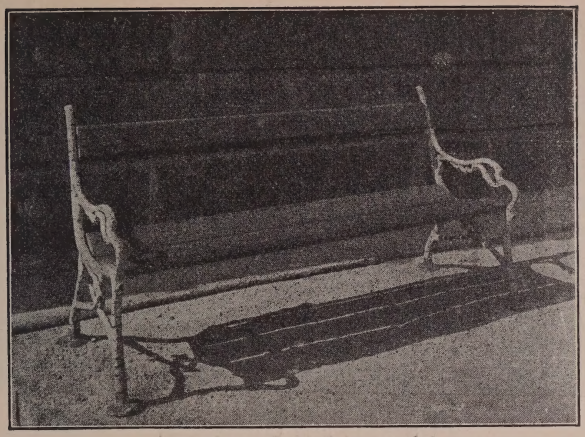
Schöne alte Gartenbank.

alten Fürstengärten gehen, die da und dort noch erhalten sind, um die Vorbilder für das Neuschaffen in dem hier besprochenen Zweig zu finden. Dort gibt es weder die armseligen Bankgerippe aus dünnen Eisenstäben mit zwei oder drei braungestrichenen Latten, noch die Birkenholzbänke aus Gußeisen, sondern es gibt dort jene unverkünstelten einfach, monumentalen und standfesten Gartenbänke aus Stabholz, weiß gestrichen oder lackiert, behaglich und einladend anzusehen und mit schönem Sprossenwerk versehen. Diese anmutende Erinnerung im Herzen und von der klaren Erkenntnis für das, was das Leben nötig hat, geleitet, haben die neuen Künstler auch auf diesem Gebiet wieder Eigenartiges geschaffen, das sich den guten Vorbildern geistesverwandt anschließt und davon einige Proben hier gegeben sind. Wie groß die Macht des guten Beispiels war, finden wir in der Tatsache bestätigt, daß dieses einfache edle Gartengestühle zu jener Zeit auch in den klei-



Schöne alte Gartenbank.

nen Bürgergärten und Bauerngärten anzutreffen war. Seit die unpersönlich gewordene Verwaltung aufgehört hat, der Öffentlichkeit ein edles Beispiel zu bieten, ist der Sinn für diese sachlich künstlerische Gestaltung in der Allgemeinheit verkümmert und die Neuzeit findet in den privaten Gärten dieselben erbärmlichen Gebilde, wie sie die öffentlichen Anlagen zur Schau bieten. Auf diesen, wie auf anderen Gebieten die Kunstempfänglichkeit und den Sinn für edle Gestaltung wieder zu erwecken, bleibt in der heutigen Zeit der privaten Fürsorge, den gemeinsamen Anstrengungen der Künstler, der Kunstfreunde und den unter dieser Führung schaffenden Gewerben vorenthalten. Die Erkenntnis hat sich auf diesem Wege wieder allgemeine Geltung verschafft, daß auch die Pflege des Schönen zu den Lebensnotwendigkeiten des Alltags gehört. Sie wird gewiß auch die öffentliche Fürsorge dahin bringen, daß sie ihre Pflicht hinsichtlich der edlen Gestaltung wieder er-



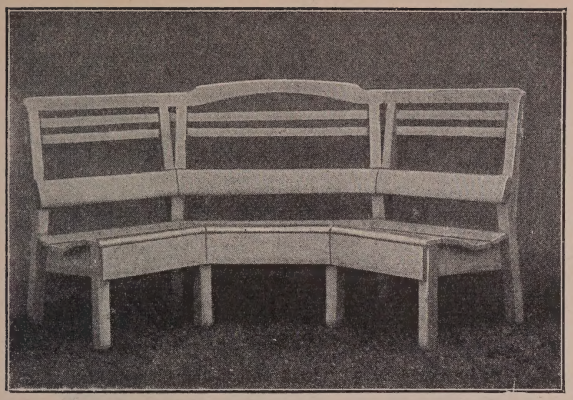
Häßliche neue Bank. Birkenholz aus Gußeisen!

kennt und durch ihre Einrichtungen ein weithin sichtbares und erzieherisches Beispiel für den Schönheitssinn gibt.

Der Blick auf die edlen Vorbilder aus den Zeiten der Kultur und auf die hier dargebotenen des neuen künstlerischen Schaffens belehrt uns, daß auch die Gartenbänke, ebenso wie die nach ähnlichen Prinzipien gebauten Gartenhäuser, ein Stück Architektur sind. In dem Gartenbezirk haben wir solche Gebilde nötig, um an schönen Punkten Ruheplätze zu schaffen und zugleich die Grundlinien der künstlerischen Gartengestaltung, die räumliche Rhythmik der Gartenanlage zu betonen. Die weißen Bänke und Lusthäuser erfüllen ebenso wie die steinernen Plastiken und die gemauerten Fontänen eine architektonische Funktion, die ebenso an den praktischen Zweck wie an das geheimnisvolle Gesetz des harmonischen Gestaltens gebunden ist. Wir finden dieses Gesetz

Schöne alte Gartenbank.

an den schönen Gartenbildern der Vergangenheit in den Fürstengärten, in den Bürger- und Bauerngärten mit gleicher Kraft wirksam. Wir finden sie nicht in den besagten Bestandteilen der neuzeitlichen öffentlichen Anlagen und kleineren privaten Gärten. Die Erneuerung der Gartenkunst hat jedoch da und dort den privaten Gärten wieder ein künstlerisches Antlitz gegeben und die ideale Einheit zwischen Hausarchitektur und Gartenarchitektur hergestellt. Die nach Entwürfen moderner Künstler ausgeführten Gartenmöbel stehen im Dienste der schönen Gartenkunst und bilden einen Bestandteil derselben. Sie unterstehen einem Schönheitsbegriff, der sich als vollendete Sachlichkeit ausdrückt. Das schlechthin Notwendige ist niemals ganz zweckmäßig und niemals ganz praktisch, wenn ihm die Segnung dieser Schönheit fehlt. Das bestätigen die großen und kleinen Gartenschöpfungen der alten



Schöne neue Bank (R. Riemerschmid).

Zeit und die künstlerischen Gartenbeispiele der Gegenwart. Diese Beispiele mehren sich von Tag zu Tag; wann aber werden die Verwaltungen öffentlicher Anlagen und Wege diesem Zuge der Zeit folgen?

Was Gartenplastik einstens war? Ich bitte, das müssen wir uns in den zauberhaften alten Barockgärten ansehen!

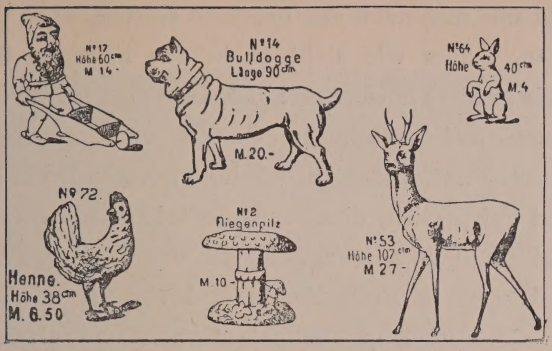
Gartenplastik, einst und jetzt.

Was Gartenplastik einstens war? Ich bitte, das müssen wir uns in den zauberhaften alten barocken Gärten ansehen! Laßt uns in diesen zauberhaften Gärten lustwandeln und ein wenig profitieren! Ich darf auf mein Büchlein „Schöne Gartenkunst“ (Paul Neffs Ver-

Noch immer stehen die geschorenen Laubwände,
irgend eine edle Plastik umschließend — —

lag, Max Schreiber, Esslingen a. N.) hinweisen und zu einem Spaziergang an Hand dieses Führers durch die alte und neue Gartenherrlichkeit einladen. Eine unvergängliche Herrlichkeit und Heiterkeit ist in den alten barocken Gartenschöpfungen ausgeprägt, eine Großzügigkeit und Festlichkeit, die mitten im heutigen Alltag einsam und unverstanden dasteht, als darbende Schönheit, die nur deshalb

darbt, weil die Sinne fehlen, sie zu bewundern. Noch immer wachen an den Stufen die schweigenden Sphynxen, starr und steinern, und lächeln. Noch immer tanzen auf den Geländern die Amoretten, voll unbändiger Freude und Ungeduld harrend, daß sich das formenreiche Gittertor öffne, und die Fürstin hervortrete und ihren zarten Fuß auf die weißen Marmorstufen setze, die auf- und niedergehen und ewig harren. Noch immer treiben die anmutigen Putti ihr köstlich unartiges Spiel mitten in den Teichen, fangen ihre Delphine, lassen das Wasser hoch aufspritzen; der alte Faun mit dem unwiderstehlich lächerlichen Bocksgesicht erhebt sich schilf- und schlammbedeckt und probiert seine Wasserkünste, läßt aus der Nase einen Strahl aufschießen, wenn auch das eine Nasenloch längst mit Erde verstopft ist und den Dienst versagt. Noch immer stehen die säuberlich geschnittenen Laubwände in geraden Alleen, auf einen zentralen Punkt zulaufend, wie ein heiliger Hain, irgend eine edle Plastik, einen schönen Brunnen als kostbares Juwel einschließend, aus den Nischen treten die plastischen Bilder von Göttern und Genien hervor, nicht in ehrwürdiger, Anbetung heischender Haltung, sondern leicht geschürzt, zu Spiel und lockeren Abenteuern angetan, galant und zierlich, in Tanzschritt oder Menuettbewegung, als beziehungsreiche Allegorien höfischer Feste. Jupiter ist nicht der Donnerer, sondern der Amphitrion des Molière, die Musen gleichen Hofdamen, ach ja! den Hofdamen, allegorisch verkleidet, hier als Venus, dort als Sphynx mit porträtmäßigen Zügen in dem steinernen Antlitz. Aber Scherz und spielerische Laune sind dennoch höheren künstlerischen Absichten untergeordnet. Auch die Gartenkunst ist Baukunst,



Es ist haarsträubend, was die Industrie unter dem Begriff „Gartenplastik“ heute anzubieten wagt.

und die Plastik erscheint hier, im Grunde genommen, als skulptierte Architektur, als Stützpunkte für das Auge, um längst den Laubwänden, Alleen, Kreuzgängen und Perspektiven die sichtbare formale Einheit des Gartenbezirkes zu betonen und die architektonische Zusammenfassung herzustellen.

An den barocken alten Gartenschöpfungen mag uns die Erkenntnis aufgehen, daß der kleine Raum groß aussehen kann, wenn er streng architektonisch behandelt ist. Die geschnittenen Laubwände, die gerade Linien ergeben, dürften das Beispiel dafür geben, wie man städtische Anlagen herstellt, daß sie mitten in der lärmenden Großstadt eine grüne Insel bilden und das Gefühl der Entrücktheit gewähren. Edle Plastiken, Denkmäler, Brunnen, Teiche, mögen darin würdig aufgestellt werden. Nicht nur den öffentlichen Gärten, auch den Hausgärten dürften sie das beherzigenswerte Beispiel vor Augen rücken, wie man den Raum ergiebig ausnutzen

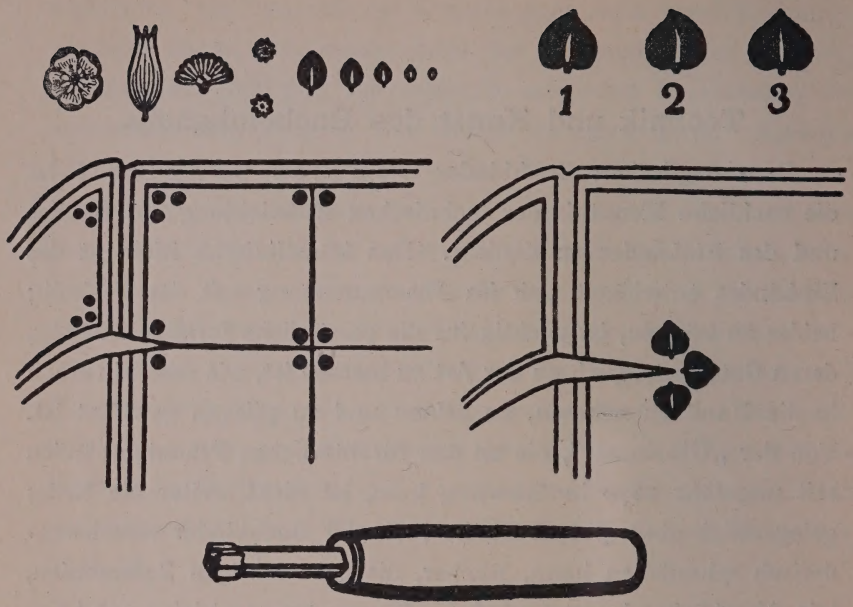
kann. Laßt uns nun nach den heutigen Gärten, nach den Bürgergärten sehen. Aber wie sieht es in den heutigen Gärten aus! Ich bitte, wie sieht es nur da aus! Ist denn eine solche romantische Theaterszenerie auf dem winzigen Gartengrund nach den Prinzipien der sogenannten naturalistischen Schule nötig? Diese künstlichen Grotten und Felspartien, diese ornamentalen Blumenteppichzeichnungen auf unregelmäßig angelegten Grasflecken zwischen gewundenen Wegen in Bretzelform, und vor allem diese Gartenplastiken! Gartenfiguren aus gebranntem und glasiertem Ton: Hirsche, Rehe, Buldoggen, Zwerge, Hasen, Hennen, Riesenfliegenpilze! Es ist haarsträubend, was die Industrie heutzutage unter dem Begriff „Gartenplastik" anzubieten wagt. Wir bringen im Bild neben guten alten Beispielen einige Proben solcher Schunderzeugnisse als Gegenbeispiele, die, wie die Häufigkeit ihres Vorkommens beweist, einen schwunghaften Handel unterhalten. Natürlich bezweckt unsere Gegenüberstellung eine dringende Warnung vor solchem Ankauf. Lieber keine Gartenplastik, wenn man nichts anständiges aufbringen kann. Oder an deren Stelle die bunten Glaskugeln, die in den Biedermeiergärten einen so anmutigen Ersatz bilden und anstatt der fehlenden Gartenplastik einen Architekturwert in dem obigen Sinne darstellen. Daß auch die heutige Kunst entzückende Gartenplastiken hervorbringt, wollen wir nur in einem Beispiele andeuten, einem Werk Wrba's, des jüngst nach Dresden berufenen Künstlers. Man könnte freilich das Beispiel verhundertfachen, aber, wird man uns entgegnen, solche erlesene Kunst ist nicht in jedermanns Bereich! Das ist wahr, wenn auch viele, die sie haben könnten, sich mit Schund

Beweis, daß auch die heutige Kunst entzückende Gartenplastik hervorbringt. (Ein Werk Wrba's.)

begnügen. Im Interesse der Anderen geht mein Vorschlag an die Künstler dahin, sich wieder mehr der vernachlässigten Keramik zuzuwenden, und edle Gartenplastik solcherart herzustellen, die verhältnismäßig billig in den Handel kommen kann. Keramik und keramische Plastik stellt einen Reproduktionswert dar, der dennoch die künstlerische Geltung einer Originalarbeit hat, wie etwa auf dem Gebiete der zeichnenden Künste die Künstler-Steinzeichnung. In einer eigenen Ausstellung wäre dann die Anwendungs- beziehungsweise Aufstellungsart solcher keramischer Gartenplastiken zu zeigen, als Verbindung von Gartenausstellung mit Plastikenausstellung, die auf andere Aufgaben, wie der Denkmalaufstellung usw. erweitert werden könnte, um auf diese Art die Hebung des Geschmackes auf diesen arg vernachlässigten Gebieten wirksam zu fördern. Wie stellen sich die Künstler zu dieser Anregung?

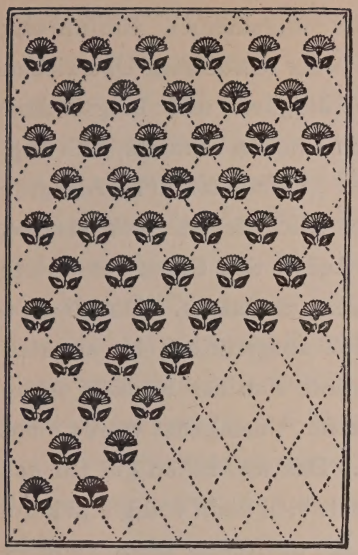
Technik und Kunst des Bucheinbandes.

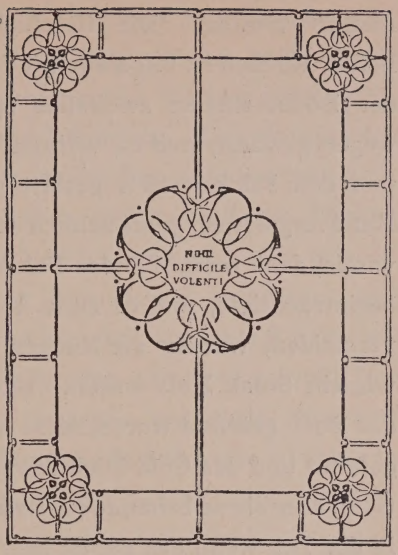
Dem englischen Buchbinder Douglas Cockerell ist die sachliche Kenntnis der technischen Entwicklung des Buches und des Einbandes zu danken. Das künstlerische Moment des Einbandes entwickelt sich im Zusammenhang mit der Technik; beides zu können, ist wichtig für die persönliche formale Bildung, deren Grad untrüglich an der Art zu messen ist, wie man ein Buch in die Hand zu nehmen, zu öffnen und zu pflegen gewohnt ist. Von der „Überkunst", die an den fürchterlichen Prachteinbänden seit ungefähr 1870 in Schwung kam, ist nicht weiter die Rede; gelegentlich aber gibt es Bücher, die der Buchbinder verschwenderisch schmücken kann, Bücher, die bei wichtigen Zeremonien, wie Altarbücher benutzt werden. Sie werden nur kleine prächtige Stellen bilden, in einer großen Kirche oder Kathedrale, und man kann ihnen nicht den Vorwurf der Überkunst machen, solange die Dekoration eine gute ist. So mag jemand gelegentlich ein Buch haben, an dem er aus irgend einem Grunde mit großer Zuneigung hängt, und das er in Schönheit einzuhüllen wünscht; er mag es dem Buchbinder überlassen, es nach seinen besten Kräften zu schmücken. Wenn ein Zimmer und alles darin mit einem reichen Muster geschmückt ist, dann würde irgend etwas mit einer einfachen Oberfläche, als Rast für das Auge willkommen sein. Während aus dem XV. und XVI. Jahrhundert und noch aus früherer Zeit Einbände existieren, die sich in ausgezeichneter Verfassung



Technik und Kunst des Bucheinbandes.
Stempel und Handvergoldungs-Entwürfe.

befinden, ist erwiesen, daß 60 % der in den letzten 30 Jahren in Leder gebundenen Bücher während der nächsten 30 Jahre umgebunden werden müssen. Die Ursache des vorzeitigen Verfalles wurde von einem aus Lederfabrikanten, Buchbindern, Bibliothekaren usw. gebildeten Komitee der Society of Arts in London systematisch untersucht und endgültig festgestellt. Die Hauptschuld liegt in der Bearbeitung des Leders. Es ist gefunden worden, daß das Schaf-, Kalb-, Ziegen- und Schweinsleder, anstatt seine charakteristische Oberfläche zu behalten, so bearbeitet wird,





Handvergoldung. Die leichteste Manier, einen Band zu dekorieren ist vielleicht die, ihn mit einem kleinen sich wiederholenden Muster zu bedecken.

daß Schafleder wie Kalb-, Saffian- oder Schweinsleder aussieht, oder es wird so geglättet, daß es keinen bestimmten Charakter behält, während Ziegenleder mit allen möglichen Narben versehen und Schweinsleder wie Levant-Saffian genarbt wird. Der Gebrauch mineralischer Säuren, namentlich Schwefelsäure, beim Färben, das Prägen des Leders unter schwerem Druck, um die künstliche Narbung herzustellen, das Schaben dicker Häute, wobei die zähen Fasern des inneren Teiles der Haut weggeschnitten werden, sind die wesentlichen Momente der Degradation des Bucheinbandes. Aber auch den schlechten Methoden des Bindens, z. B. der Verwendung hohler Rücken muß ein erheblicher Teil der Schuld beige-

messen werden. Die Geschichte der allgemeinen Einführung hohler Rücken ist ungefähr wie folgt: Leder wurde zum Überziehen der Bücherrücken zweifellos seiner Zähigkeit und Biegsamkeit wegen gewählt, weil es, während es den Rücken schützte, sich bog, und den Rücken stets gestattete, sich „aufzuwerfen". Als gute Handvergoldung gebräuchlich und der Buchrücken reich verziert wurde, fand man, daß das Falten des Leders den Glanz des Goldes beeinträchtigte, und es zum Abspringen veranlaßte. Um dies zu vermeiden, wurden die Rücken so dick ausgefüttert, bis sie steif wie ein Stück Holz waren. Dann konnte sich der Rücken, wenn das Buch geöffnet wurde, nicht „aufwerfen", das Leder wurde nicht gefaltet und das Gold blieb unverletzt. Das war schon gut für das Gold, aber ein so behandelter Band öffnete sich nicht völlig und kann in der Tat, wenn das Papier sehr steif ist, überhaupt kaum geöffnet werden. Um beiden Schwierigkeiten zu begegnen, wurde der hohle Rücken eingeführt, und da erhobene Bünde im Wege gewesen wären, wurden die Heftbindfäden in eingelegte Öffnungen gelegt, die quer über den Buchrücken hergestellt wurden.

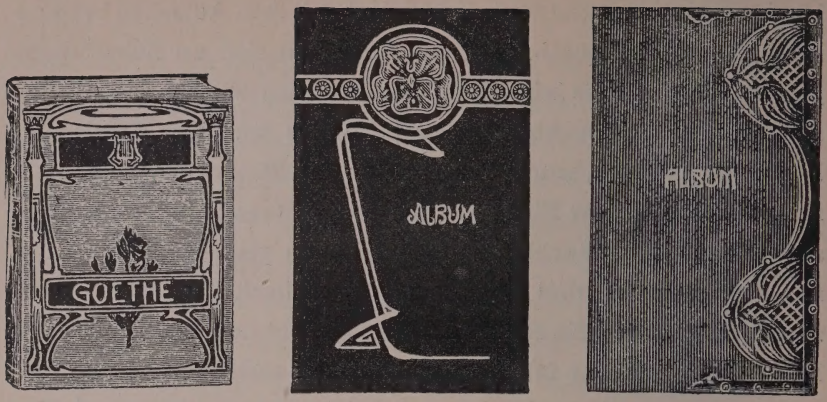
Die Verwendung hohler Rücken war ein sehr geschickter Ausweg, da dabei die Buchrücken zum „Aufwerfen" gebracht werden konnten und zur selben Zeit das Leder in Ruhe gelassen wurde. Die Methode des „Einsägens" war lange vor der Einführung hohler Rücken bekannt. Sie wurde angewendet, um die erhöhten Bünde bei solchen Bänden zu vermeiden, die mit gesticktem Material überzogen wurden. Aber obgleich mit genügender Sorgfalt zufriedenstellende Einbände mit hohlem Rücken hergestellt werden können, hat ihre Einführung doch dahin geführt, daß wertlose Ein-

bände von geringer Haltbarkeit und doch mit dem Aussehen besserer Arbeit gemacht werden. Da das Publikum sich an hohe Bünde gewöhnt hat und die wirklichen Bünde in den Rücken eingelassen sind, bringen die Buchbinder falsche Bünde an. Um Arbeit oder Kosten zu ersparen, wurde das Buch, da die Bünde unsichtbar sind, nur auf drei oder vier Bindfäden geheftet, während auf dem Rücken sich noch die gebräuchlichen fünf falschen zeigten. Oft wurden nur zwei von den drei Bünden mit dem Deckel verbunden, und manchmal wurden die Bünde überhaupt nicht am Deckel befestigt. Dann wurden wieder falsche Kapitalbänder meterweise durch Maschinen hergestellt, an Kopf und Schwanz angeklebt, und eine Hülse aus Packpapier gemacht. Dann wurde mit Leder überzogen, das so dünn war, daß es nur geringe Haltbarkeit haben konnte, aber verwendet wurde, weil es so leicht zu verarbeiten war und nicht geschärft zu werden brauchte. Der Rücken war oft reich vergoldet und die Seiten reich gesprenkelt oder marmoriert, wodurch das Leder noch mehr geschädigt wurde.

Der Hauptsache nach empfängt die dekorative Behandlung des Einbandes ihre Charakteristik von dem Werkzeug, dem Prägestempel, in dessen Oberfläche Linien oder sonstige einfache Muster eingeschnitten sind.

Durch das Eindrücken der erhitzten Metallstempel wird die Oberfläche eines Leder- oder Pergamentbandes ornamentiert, wobei durch Anwendung von einfachen und kleinen Stempeln Freiheit und Lebendigkeit der Zeichnung und unbeschränkte Abwechselung erzielt wird.

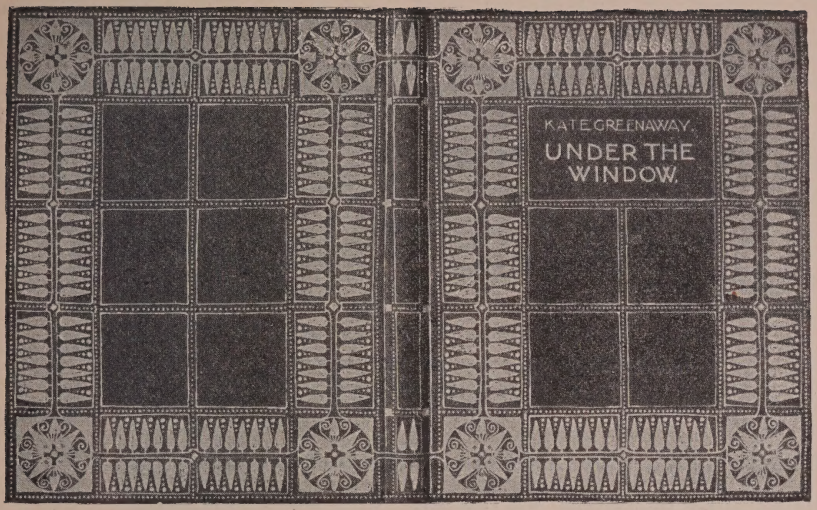
Beim Entwurf von Vergoldestempeln ist daran gedacht, daß sie



Sinnlose Deckelverzierung im Jugendstil. Billig und ordinär.

auf dem Buche oft wiederholt erscheinen und deshalb einfach in den Umrissen und ganz schablonenmäßig sein müssen.

Eine mehr oder weniger naturalistische Zeichnung einer Blume, die die natürlichen Unregelmäßigkeiten aufweist, mag reizend aussehen; wenn man aber den Stempel darnach schneidet, wirkt jede hervortretende Unregelmäßigkeit sehr ärgerlich, wenn sie sich auf einer Decke öfter wiederholt. Deshalb müssen von Blättern, die nicht ganz symmetrisch sind, drei von jeder Form geschnitten werden, zwei, die sich nach verschiedenen Richtungen krümmen, und das dritte ganz gerade. Wenn man nur ein Blatt hat und dieses ist gekrümmt, so erhält man ein sehr unruhiges Muster. Das Wesen der Zeichnung für Handvergoldung ist, Muster zu erfinden, die aus Wiederholungen von Stempeleindrücken bestehen, und aus diesem Grunde müssen die Stempel so entworfen werden, daß Wiederholungen angenehm wirken. In der Praxis wird man finden,

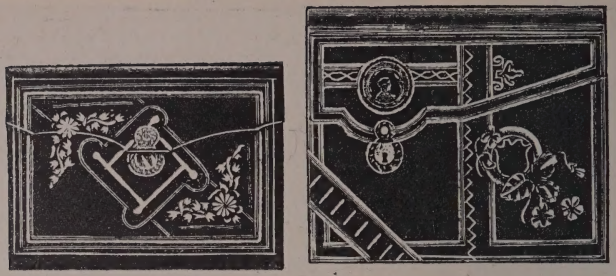


Schöne Mappe (Battiktechnik, Kunstgewerbeschule Zürich). Künstlerisch disziplinierte Anordnung der Schmuckelemente, rhythmisch geordnete Flächenteilung, „gefühlte" Proportionen.

daß Formen, die nicht ganz einfach sind, in der Wiederholung aggressiv wirken. Die leichteste Manier, einen Band zu dekorieren, ist vielleicht die, ihn mit einem kleinen, sich wiederholenden Muster zu bedecken.

Über das Buntpapier mit Bunttechnik ist nachzutragen, daß beliebige Farben auf eine schleimige, aus Karagheenmoos gewonnene Masse gespritzt und auf einen aufgelegten Bogen Papier abgehoben werden, ein altes einfaches Verfahren, mit dem sich künstlerische Absichten auf originelle Art leicht verbinden lassen.

Auch das sogenannte Kleisterdruckverfahren, von alten Buch-



Bazarmäßige Schreibmappen: Geschmacklose Aufpressung. Nicht zu rechtfertigen. Note: Talentlosigkeit! Bloße Effektmacherei, die über die unsolide Arbeit hinwegtäuschen soll.

bindern geübt, gibt künstlerische Möglichkeiten, und erfreut sich neuerdings der Liebe der Kenner und Buchfreunde.

Ein Wort erübrigt über das Öffnen frisch gebundener Bücher. Der Band wird auf einen Tisch gelegt und die Blätter werden ziemlich am Anfang des Buches aufgeschlagen, dann in derselben Entfernung vom Rücken, und darauf an ein oder zwei Stellen näher der Mitte des Buches, wobei die Blätter jedesmal mit der Hand niedergedrückt werden. Ist das Buch besonders wertvoll, so muß jedes Blatt besonders umgewendet und besonders niedergedrückt werden, wobei man in der Mitte anfängt und erst nach der einen und dann nach der anderen Richtung zu Werke geht. Dadurch wird der Rücken überall gleichmäßig gebogen. Hat man ein Buch geöffnet, so muß es für kurze Zeit leicht gepreßt werden. Wenn man ein Buch ungeöffnet hinausschickt, so wird es der erste beste, der es in die Hand bekommt, ungefähr in der Mitte öffnen, indem er den Deckel zurückbiegt und den Rücken bricht; sollten einige

Blätter durch den Goldschnitt zusammenkleben, so können sie dabei möglicherweise zerreißen. Ein Buch mit einem „gebrochenen" Rücken hat immer die Neigung, sich an derselben Stelle zu öffnen, und behält seine Fasson nicht.

Douglas Cockerell spricht in seinem Werk noch ausführlicher über den Bucheinband und die Pflege des Buches. Nicht nur jeder Fachmann, Bibliotheksmensch oder Buchbinder, sondern jeder Gebildete überhaupt, soll mit seinem Inhalt wohl vertraut sein.

Geschäfts- und Visitenkarten. Allerlei Drucke einst und jetzt.

Wir tun Unrecht, über die Zeit, „als der Großvater die Großmutter nahm", geringschätzig zu lächeln. Die Leute von damals hatten, wenn auch in bescheidenen Formen, eine feine Kultur und stellten an die Dinge des Alltags künstlerische Ansprüche, die wir längst verlernt haben. In der graphischen Reproduktion dominierte der Kupferstich. Die hochentwickelte persönliche Kultur hob auch das graphische Kunstgewerbe auf ein ansehnliches Niveau. Es genügte dem Geschmack der Biedermeierzeit nicht, daß die Besuchskarten bloß den Namen trugen. Der Sitte gemäß, die im 16. Jahrhundert aufkam, mußte eine zierliche Zeichnung dabei sein, die etwas von der Persönlichkeit, von ihrem Wesen, ihrem Berufe aussagte. Sie bekamen solcherart den Charakter von Exlibris. Wer eine solche Visitenkarte empfing, hatte ein Interesse daran, sie aufzubewahren. Man hielt mit der Karte unwillkürlich die Person in Ehren oder mindestens in Erinnerung. Es kam von der Geselligkeit her und von der verbindlichen Lebensart, die sich als Legende aus jenen Tagen herschreibt. Erst als der Verkehr unter den Menschen kühler und geschäftsmäßiger wurde, begnügte man sich mit dem einfachen Namen auf der Karte, die keinen Anspruch mehr erhob, aufbewahrt zu werden. Also liegt eine leise Andeutung des vergangenen Lebens und seiner Formen in den Karten. Fast immer drückt das Bild eine Beziehung zur bürger-

Alt-Wiener Wunschkarte von J. Endletzberger, ausgeführt in Gaze, Perlmutter, Perlen und Gold.

Als Beispiel feiner Kultur in Dingen, die heute in einer unerträglichen Schundmäßigkeit produziert werden.

lichen Eigenschaft des Besitzers aus. Ein Zeichner oder Maler liebte die notwendigen Requisiten seines Berufes auf der Karte, eine Studienmappe, einen Malschirm, eine schöne Landschaft dahinter, oder eine zeichnende Muse mit Pinsel und Palette, Staffelei und Marmorbüste. Ein Zuckerbäcker gab Familienkarten aus, auf denen neben Apollo Musagetes herzige Putti vorkommen, die Torten tragen. Dem romantisch klassizistischen Anstrich jener Tage entspricht es, daß die Torten die Form von Tempelchen, den

Alte Visitenkarte. Künstlerisch durchgebildet wie ein Ex-libris.

beliebten Freundschaftstempeln erhielten. Der antike Grundzug des Empire ist durchzuspüren. Der Kleinbürger fühlte sich nicht wohl, wenn er bei seinen Pasteten nicht griechisch schwärmen konnte. Der schwärmerische Klassizismus, der die Säulentempel, darin die Siegel der Freundschaft niedergelegt wurden, die elegischen Burgruinen, die antiken Baureste auf jedes Wunschpapier für Gevatter Schneider und Handschuhmachers Gebrauch einzeichnete, bestimmte die geistige Atmosphäre der Schmachtlockenzeit. Alle Lebenskreise waren am Ausgange des Empire davon so ergriffen, daß der kleine Geschäftsmann in seinen Anzeigen, Geschäftskarten und Etiketten diesen verbürgerlichten Klassizismus nicht entbehren konnte. Alle Drucksorten redeten

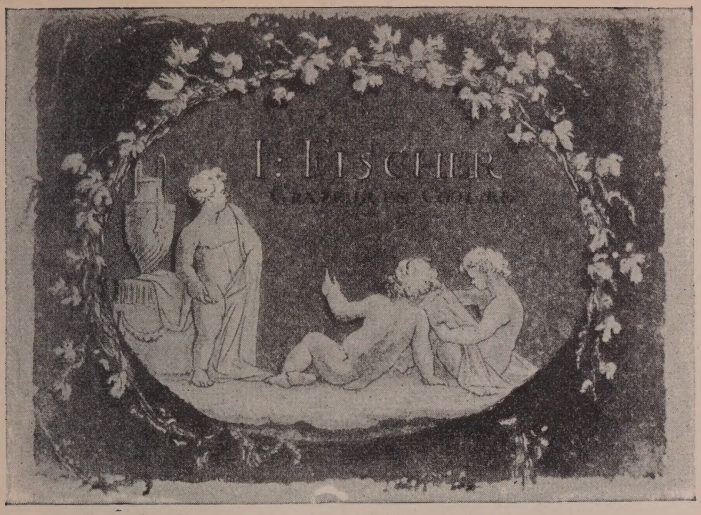
Alte Wunschkarte von J. Endletzberger, ausgeführt aus Gaze und farbigen Papierblumen. Ebenfalls eine zarte liebevolle Arbeit, wie es vor 60 Jahren zur Selbstverständlichkeit gehörte.

in der griechischen Formensprache. Die Literaten gaben den Ton an. An der Schwelle des XIX. Jahrhunderts wirkte Winckelmanns Werk über die Kunst der Alten. Die Dichter folgten dem Scheinwerfer in die antike Vergangenheit. Die Architekten gingen bei den Hellenen in die Schule. Und als die Krinoline die Herrschaft antrat, hatte das Griechentum eine der seltsamsten Nachblüten erlebt, gegen die selbst die theaterhaften Olympier des Jesuiten-

Alte künstlerische Visitenkarte, wie die vorigen. Sie rechtfertigen den Anspruch, nicht fortgeworfen, sondern aufbewahrt zu werden, und mit der schönen Karte den Namensträger in freundlichem Gedenken zu bewahren. Diese Kraft kommt nur Dingen zu, die durch guten Geschmack, durch Sorgfalt und durch vornehme Gesinnung geadelt sind.

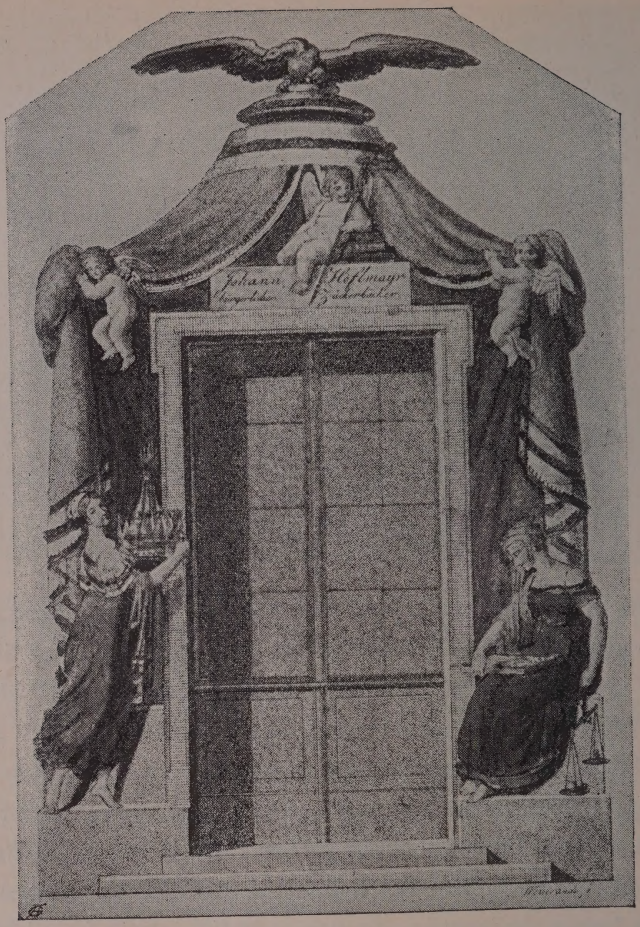
barocks wahre Schüler waren. Auf den bürgerlichen Geschäftsanzeigen und Visitenkarten lebten die Gestalten und Formen der griechischen Antike fort.

Noch ein anderer Zweig des graphischen Kunstgewerbes, einst hoch entwickelt, harrt der Wiederbelebung: die sogenannten Privatdrucke. Sie waren einst interessante Dokumente der Familie und ihrer Kultur, — daß sie heute nicht mehr vorkommen, läßt auf einen erheblichen Rückschritt der intimeren Lebensansprüche schließen. Auf die Herstellung und graphische Ausstattung der



Alte Visiten- und Geschäftskarte in Kupfer gestochen.

Familienchroniken ward einst viel Sorgfalt gesetzt; Festtage der Familie wurden in den Privatdrucken festgehalten, die an die Teilnehmer und Verwandten verteilt, kunstvoll ausgestattet, in schwungvollen Worten oder auch Versen den Tag feierten und oftmals biographisch und kulturhistorisch interessant waren. Wie bereits die Visiten- oder Besuchskarten ahnen lassen, wurde nicht wenig Sorgfalt auf die Wunschkarten gelegt, davon zahlreiche Beispiele von geradezu verblüffender Schönheit überliefert wurden. Die ziemlich hohen Ansprüche, die das äußerlich anscheinend bescheidene Leben an diese Dinge stellte, darin sich die persönliche Kultur zeigen konnte, kam unter anderem auch der formalen Seite des Buches zugute, auf dessen Toilette ein großes Augenmerk gelegt

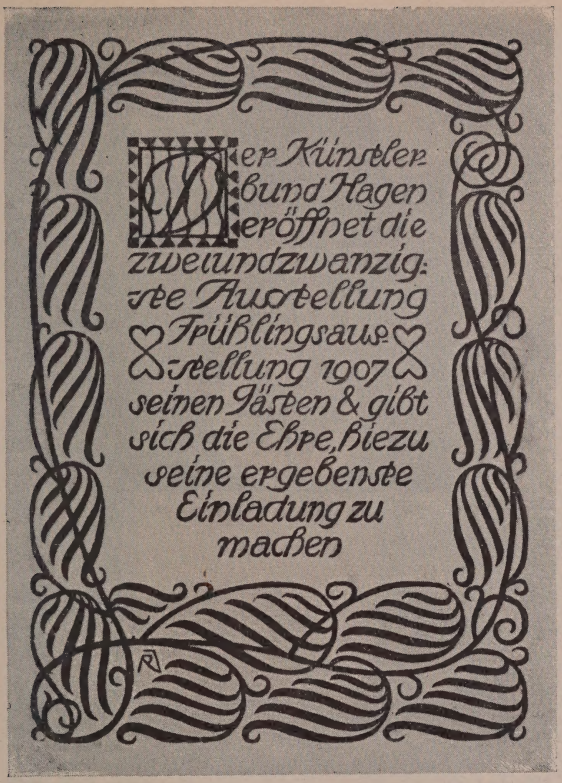


Alte schöne Geschäftskarte aus der Empire-Zeit. Von einem Zuckerbäcker.
Wie sehen die Geschäftskarten heutiger Zuckerbäcker aus?

Schöne alte Geschäftskarte einer Wiener Apotheke aus der Empire-Zeit. Man wird mehrfach finden, daß jene Zeit Sinn für schöne Architekturen hatte, und diesen Sinn für die edle Form auch in den Drucksachen bewährte.

Schlicht-vornehme moderne Einladungskarte.

wurde, sowohl hinsichtlich des Einbandes als auch namentlich der farbigen Ausstattung. Die Buntpapiere, die zu diesen Zwecken und sonstigem Gebrauch damals hergestellt wurden, können heute noch als eine Quelle der Anregung gelten und als Beweis, daß die Bildung des Auges zur Farbenfreude, die wir heute wieder anstreben,

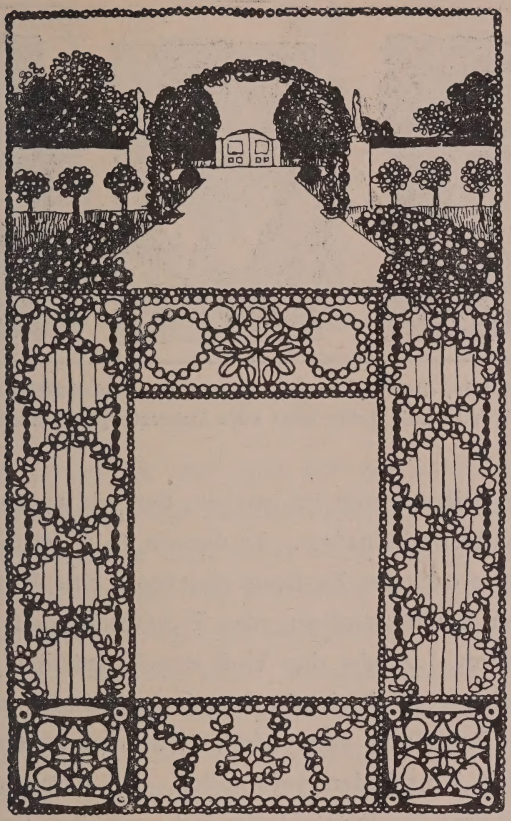


Moderne Künstler-Einladung. Man vergleiche mit allen diesen Beispielen die gewöhnlichen Geschäftskarten und Einladungskarten, die man im heutigen Alltag zur Hand bekommt, um zu erkennen, wie tief der Geschmack und die Ansprüche im allgemeinen heute gesunken sind.

eine wesentliche Grundlage der künstlerischen Kultur bildete, die unsere Großväter und Urgroßväter in hohem Maße besaßen. Es gibt noch manches bei ihnen zu lernen.

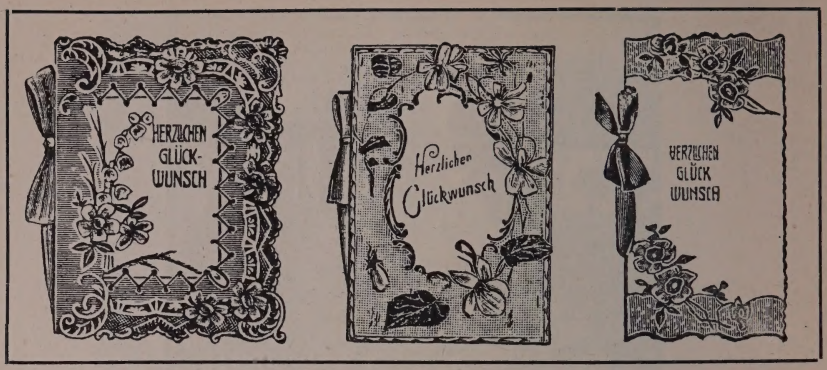
Künstlerische Wunschkarte als Ansichtspostkarte, von der Wiener Werkstätte wohlfeil ausgegeben.

Sicherlich besitzt auch die moderne Zeit schöngedruckte Karten für alle Zwecke, für Geschäfts-, Visiten- und Wunschgelegenheiten; immerhin aber gehört das künstlerisch Erlesene zu den Ausnahmefällen. Im allgemeinen müssen wir zufrieden sein, daß die Visiten-



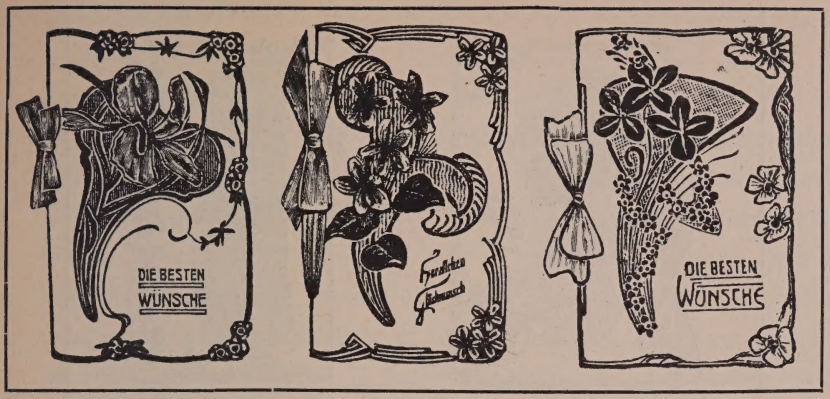
Künstlerische Ansichtspostkarte als Wunschkarte, von der Wiener Werkstätte wohlfeil ausgegeben.

karte nichts anderes, als in guter deutlicher Schrift den Namen trägt und die künstlerische Zeichnung unabhängig von ihr in der heute wieder beliebten Form der Ex-libris ein eigenes Feld gefunden hat, wenn es auch gar nicht ausgeschlossen sein darf, die Visiten-



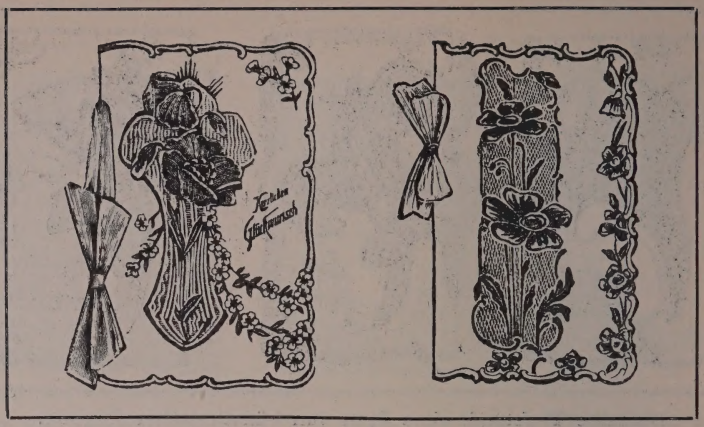
Die üblen Beispiele, die im Handel vorkommen und durchaus nicht immer wohlfeil sind, dafür aber aufs äußerste geschmacklos.

karte in dem Geiste wieder zu beleben, den wir an den erwähnten alten Formen bemerkt haben. In diesem Falle ist die Zeichnung der Visitenkarte oder des Ex-libris gleichsam eine Hausmarke, die in der ganzen Briefausstattung des Privatmenschen durchgängig erscheinen kann. Allein das bloß druckermäßige Satzmaterial läßt sich auch für die Visitenkarte mit ungeahnter künstlerischer Freiheit und Erfindung verwenden. Für den guten Geschmack ist unter allen Umständen verbindlich, daß der viereckige oder rechteckige Raum des Papierblattes gut gegliedert und die ausgefüllten und leeren Flächenteile rhythmisch angeordnet sind. Der quadratischen Grundform gemäß, muß auch die Zeichnung oder der Schriftsatz eine Geschlossenheit auf quadratischer oder rechteckiger Grundlage aufweisen. Wenn in der Schrift ungleichlange Zeilen vorkommen, und es werden die Zeilenfüllungen verschmäht, um sie auf gleiche Länge zu bringen, so hilft die bewährte alte



Derselbe Tiefstand, ohne Spur von künstlerischer Regung.

Druckerregel, derzufolge jede Zeile auf die Achse zu stellen ist. In den Geschäftskarten und sonstigen geschäftlichen Drucksorten, wie Briefe, Rechnungen usw. ist es heute noch durchaus üblich, Schrift in Verbindung mit der Zeichnung anzubringen und nicht nur durch das Wort, sondern auch bildlich auszudrücken, was des Pudels Kern ist. Mit den alten Druckausstattungen verglichen, stehen diese heutigen Geschäftskarten auf einem bedenklich niederen Niveau. Nur Firmen, die mit Künstlern arbeiten, haben in dieser Beziehung vielfach geschmackvolles oder mindestens Originelles hervorgebracht. Die meisten Drucksorten dieser Art jedoch sind ganz dem Geschmack der kleinen Drucker überlassen, die in den meisten Fällen von der großen Kunst und Überlieferung des edlen Handwerks gar nichts verstehen. Der gewöhnliche Fehler besteht in der Anwendung von 3—7 verschiedenen Schriftgattungen auf einer einzigen kleinen Geschäftskarte. Die geschäftlichen Druck-



Wertlose Massenware. Guter Geschmack ist durchaus anders.

sorten werden dadurch den Katalogen von Schriftgießern gar nicht unähnlich, wobei noch zu bemerken ist, daß in den allerseltensten Fällen wirklich geschmackvolle Schriften gewählt werden. Gerade dadurch kann der Geschmack im Alltag gefördert werden, indem auch diese Dinge einer sorgfältigen Behandlung unterzogen werden. Es kostet das gleiche Geld und bringt dem Empfänger wie dem Hersteller ein Vergnügen und dem letzteren einen ganz positiven Gewinn in kunstgewerblicher Hinsicht. Freilich darf die Sorge dafür nicht den unwissenden, durch andauernde, geringwertige Arbeit in seinem Geschmack heruntergekommenen gewöhnlichen Drucker überlassen werden. Es ist gar nicht schwer, sich künstlerisch beraten zu lassen, in einer Zeit, wo es so viele junge Leute gibt, die durch die Kunstgewerbeschule und einen ähnlichen Weg über einigermaßen guterzogene Augen verfügen. Allerdings muß gesagt werden, daß selbst die Veranstalter von Kunst- und Kunst-

gewerbeausstellungen mit ihren Prospekten, Einladungskarten und namentlich Katalogen nicht immer das beste Beispiel geben. Nur die Sezessionen haben fast ausnahmslos ein gutes Beispiel geliefert und viel zur Hebung der allgemeinen Ansprüche beigetragen. Gerade von hier aus sollte die Anregung bei solchen praktischen Gelegenheiten gegeben werden, die sicherlich auch im Leben weiterwirken würden. Für Geschäftsleute muß gesagt werden, daß das Schönste auch einen Nützlichkeitswert besitzt. Häßliche, schlecht ausgestattete Geschäftskarten und ähnliche Drucksorten wird niemand aufbewahren. Verraten sie aber den Adel künstlerischer Gesinnung und wahrhaft guter Druckleistung, so wird jeder Empfänger sie mit Vergnügen zur Hand nehmen und sie nicht ohne weiteres vergessen oder wegwerfen. Es ist endlich sehr wichtig, den Industrialismus im Druckwesen zu überwinden. Gerade durch die Steigerung der Qualität ist es kleinen Druckereien, die nach guten, kunsthandwerklichen Grundsätzen geleitet sind, möglich, den Kampf mit großen Unternehmungen erfolgreich aufzunehmen.

Alte Stempel für Hammer- und Amboßprägung. (1/4 Originalgröße.)
Zum Verständnis der Medaillenkunst.

Zum Verständnis der Medaillenkunst. Stempel vom Jahre 1700 zur Prägung auf den Ausbau des Schlosses Schönbrunn.

Zum Verständnis der Medaillenkunst.

Das Verständnis für die Kunst in der Medaille muß von der Kenntnis der technischen Herstellung ausgehen, wenn man den Weg zur Unterscheidung der künstlerischen Qualitäten finden will.

Die Bedingung — das Hauptstück — jeder Prägung ist der Prägestempel (Prägestock, Prägeeisen). Derselbe ist ein bald zylindrisch, bald konisch, bald anders geformtes Eisenstück, von harter, einem Schlag oder Druck möglichst widerstehender Qualität, auf dessen einer Fläche der Schnitt — die Gravüre — so angebracht ist, daß dieselbe durch Schlagen oder Pressen auf eine andere weichere Metallfläche leicht übertragen werden kann.

Die Qualität der Stempel äußert sich in erster Linie in ihrer Widerstandsfähigkeit gegen Druck und Schlag. Deshalb war schon seit uralter Zeit das Trachten der Prägestempelerzeuger (Stempelschmiede) darauf gerichtet, den verwendeten Materialien eine besondere Härtung zu geben.

Das Prägen mit „Hammer und Amboß" war die älteste Form des Münzens. Das Verfahren erklärt schon der Name selbst. Ein auf den Amboß, den Stock, gelegtes Plättchen (der Schrötling) wird durch die mittels eines Hammers auf das Obereisen geführten Schläge mit der auf dem Obereisen und dem Stock angebrachten Gravüre versehen.

Der Münzer war bedacht, die Abklatsche der Gravüre womöglich

auf einen Schlag zu erzielen, was ihm bei geschickter Handhabung, namentlich bei kleineren Münzsorten, auch gewöhnlich gelang. Ein mehrmaliges Schlagen auf das Obereisen bei ein und derselben Münze hatte stets die Gefahr einer Fehlprägung; schon das geringste Verschieben des Schrötlings hatte einen Doppelschlag zur Folge, den wir auch sehr oft an den Münzen jener Zeit wahrnehmen. Namentlich die Herstellung großer Münzsorten oder plastischer Medaillen war mit Schwierigkeiten verbunden und erheischte eine geschickte Manipulation. Bei solcher Prägungsvornahme mußten dann verschiedene Behelfe zur Anwendung kommen, so namentlich das Glühen der Schrötlinge und Prägen im heißen Zustande, oder auch, namentlich bei sehr plastischen Medaillen, das Eingießen des flüssigen Metalles zwischen die mit Lehm umgebenen Stempel. Die solcher Art hergestellten Medaillen heißen Gußmedaillen.

Auch der Stempelschnitt hat seine Geschichte. In älteren Zeiten wurde die Stempelzeichnung meist direkt auf die geglättete Prägefläche aufgetragen und dann mit dem Grabstichel graviert, der Stempel also direkt als Prägematrize hergestellt. Für Gußmedaillen wurden die Modelle meist in Speckstein oder Holz erhaben geschnitten, dann abgeformt und das Metall eingegossen. In späterer Zeit finden wir schon in Wachs bossierte Modelle, nach welchen entweder in Metall die Matrizen (Tiefschnitt) graviert und nach ihrer Härtung sofort zum Prägen verwendet wurden, oder es wurde nach dem Modell eine Matrize (Positiv) geschnitten, welche, nach ihrer Härtung, durch das Senkungsverfahren in weichem Stahl eingedrückt, zur Erzeugung weiterer Prägestempel diente. Dieses Verfahren wird bis heute geübt, nur hat es die Zeit und eine Reihe

Zum Verständnis der Medaillenkunst.
Stempel vom Jahre 1565 zur Prägung eines Weihnachtspfennigs.

Zum Verständnis der Medaillenkunst. Stempel vom Jahre 1601 zur Prägung auf die Wiedereroberung Grans. Wer Gegenbeispiele sehen will, sehe sich die heutigen Jubiläumsmünzen, die gewöhnlichen Ausstellungsmedaillen, unsere Geldmünzen an (die französischen u. a. rühmlich ausgenommen) und bringe sie in Zusammenhang mit diesen Bildern und mit den Erklärungen auf Seite 173/4.

von Erfindungen, namentlich in der Übertragungsart, verfeinert und vereinfacht.

Die guten und künstlerischen Medaillen sind ausnahmslos nur auf die Art zustande gekommen, daß der Künstler den Stempel selbst in Originalgröße geschnitten hat, wie es in den älteren und ältesten Zeiten der Fall war. Eine solcherart hergestellte Medaille war in dem Sinne Originalkunst, wie es heute die von dem Künstler selbst auf den Stein entworfenen Steinlithographien sind. Die Medaillen haben in der neueren Zeit ihre Popularität eingebüßt. Das ist ganz begreiflich, denn sie haben fast ausnahmslos ihre künstlerische und technische Originalität verloren und die geringe Schätzung der heutigen Prägungen haben darin ihre Ursache. Der heutige Medaillenkünstler schneidet den Stempel nicht mehr

selbst. Er bossiert seine Medaillen in großem Format in Wachs und läßt sie durch die sogenannte Reduktionsmaschine im verkleinerten Maßstabe mechanisch auf den Stock auftragen; sie ist nicht mehr Originalwerk, sondern eine maschinelle Reproduktion. Sie hat alles Handschriftliche verloren. Sie ist zu jenen glatten, kleinlichen und unansehnlichen Maschinenprodukten geworden und verdient in der Regel die Geringschätzung, die sie findet. Der Vergleich einer alten Medaille, mit dem, was neuestens gemacht wurde, wird den Unterschied klar machen. Die Wiederbelebung der Liebe zur Medaillenkunst hängt nur davon ab, daß einmal wieder ein Künstler kommt, der nicht, wie dies heute allgemein geschieht, Reproduktionen im verkleinerten Maßstab liefert, sondern echte Medaillen schneidet, wie sie früher entstanden sind.

Die jüngst bei verschiedenen Anlässen verteilten Medaillen sind leider nicht geeignet, das Verständnis und die Liebe für die Medaillenkunst zu wecken. Die heutigen Medaillen sind süßliches Produkt der Reproduktionsmaschine, unansehnlich in der äußeren Form und durchaus konventionell in der Zeichnung. Um die figurale Darstellung genau zu ersehen, müßte man sich der Lupe bedienen, eine Kleinlichkeit der Ausführung, die beim Medaillenschnitt in der Originalgröße niemals vorkommen könnte. Alles Handschriftliche fehlt. Neben dem technischen Moment ist es die künstlerische Forderung, daß sie dem Geist der eigenen Zeit Ausdruck gibt, wie es etwa der Holzschnitt oder die Radierung tun, die der Medaille künstlerisch verwandt, Symbol und künstlerisches Spiegelbild der geistigen Physiognomie der jeweiligen Gegenwart bilden.

Das Porträt.

Eine Stadt, die hunderttausend Einwohner hat, kann keine zwei Porträtmaler ernähren. Das gibt zu denken. Im Nebenzimmer hängt das Porträt der Großmutter. Sie sieht aus, wie in ihren besten Jahren, als Frau, da sie schon alle ihre Kinder gehabt hat. Acht an der Zahl. Wie gut sie aussieht! Die dunklen Haare sind in der Mitte gescheitelt und ziehen in schönem Schwung stark in die Schläfe hinein. Das blaue Seidenkleid ist tief ausgeschnitten, ein feines Spitzentuch trägt sie darüber. Um den schönen Hals läuft eine neunfache Perlenschnur, vorne von einer großen Brosche zusammengehalten. Sie trägt die großen, aber ungemein fein und leicht gearbeiteten Ohrgehänge aus den Dreißiger- und Vierzigerjahren. Und schön gefaßte Ringe, Topas, Amethyst und Chrysopras. Stundenlang könnte man sie ansehen. Wie schön sie ist! Überallhin folgen einem ihre Blicke. Stellt man sich links, rechts, in die Mitte, immer blickt sie einem an mit den braunen, klaren, gütigen Augen. Der Maler ist gar nicht bekannt. Aber das Bild lernt man lieben und im Bilde die Frau. Bald hat sie einen unverlierbaren Platz in der Seele und lebt mit uns, obzwar sie längst tot ist. Im Leben haben wir sie nie gesehen. Ein Jugendbildnis ist noch da. Da war sie Mädchen, trug einen bebänderten Florentinerhut und weiße duftige Tüllkleider. Ein Pastell, blaß und rührend anzusehen. Ausgebleicht, aber rosig umhaucht, wie verdorrte Rosen. Das war eine kunstfrohe Zeit, Großmutters

Jugendtage! Aus allen Familien sind uns von damals Bildnisse überliefert, Ölporträts, Pastelle, Lithographien, Miniaturen von Daffinger und Genossen auf Elfenbein kunstreich gemalt. Dieselben Personen, meistens in den verschiedenen Lebensepochen dargestellt, Grillparzer, die Fröhlichs, Schubert, all die Großen ihrer Zeit, noch aus ihren berühmten Tagen, was das Bemerkenswerte an der Sache ist; von den Bildnissen Unberühmter, die nur Familienwert haben, gar nicht zu reden. Diese ganze Kunstblüte ist untergegangen. „Welch edler Geist ward hier zerstört"! Auf hunderttausend Einwohner kommen heute keine zwei Porträtmaler. Wie werden wir unseren Enkeln im Gedächtnis bleiben? Wird unser Bild in ihrem Seelenleben gegenwärtig sein, mitwirkend in ihrem Tun und Lassen, geliebt und verehrt, wie unsere selige Großmutter? Wir lassen uns photographieren. In einer Anzahl von Jahren ist die Photographie verblaßt, ausgeblasen, unkenntlich, eine Fratze. Vielleicht heben sie die Nachkommen auf, vielleicht. Aber ansehen tut man sie nicht, zeigen noch weniger. Es ist unerquicklich. Name sind wir dann, leerer Schall. Und dann erst wirklich gestorben. Liebe Großmutter, du lebst! Nein, wir lassen uns auch porträtieren! Wir gehen in irgend eine große photographische Anstalt, wo viele junge Maler im Tagelohn angestellt sind, und bestellen das „Porträt". Es ist zwar nur ein photographischer Grund, aber schön angefärbelt. Sehr süß und schmeichelhaft, als ob wir nicht Menschen, sondern Porzellanpüppchen wären. Aber es gefällt den Leuten und es ist modern. Drum tut es nichts, daß dieser Schund siebzig bis achtzig Gulden kostet. Meistens soll es eine Überraschung sein, ein Geschenck für die Frau des Hauses,

für den Ehegatten. O Glück! O Wonne! Alles ist Festfreude. Am Geschenk darf man nicht mäkeln, darum wird der kritische Verstand beizeiten totgeschlagen, wofern er überhaupt da war. Zum Schluß liebt man, was man hat und sieht nur das sündhafte Geld darin, das es gekostet hat. Für dasselbe Geld bekommt man auch ein gutes Porträt. Man wende sich an die Akademie, an die Kunstvereine, an die jungen, fertigen Künstler. Die gehen mit Feuereifer daran, sie brauchen nicht mehr unwürdige Arbeit zu tun, Bilderbogen kolorieren, Nikolo und Krampusse für den Christkindelmarkt fabrizieren, um das Leben zu fristen. Alle Porträtmaler hätten auf einmal zu tun. Und in jedem Hause könnten ein paar Bildnisse sein, die einen wahren Familienschatz bilden.

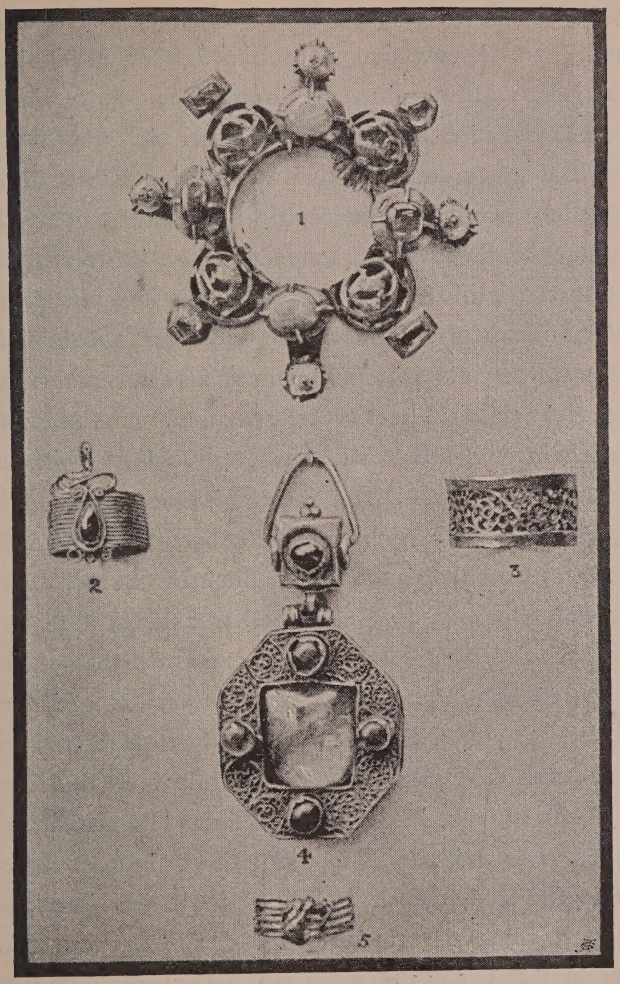
Aber dem steht manches entgegen. Leider zum Teil die jungen, fertigen Künstler selbst. Sie sind betört durch das Riesenphantom, das „Künstlerpreis" heißt, den die Künstler von Ruf zu erzielen pflegen.

„Warum sollten wir nicht auch . . .?" Kommt man in eine von jungen Künstlern veranstaltete Ausstellung, fällt nichts so sehr auf als die hohen Preise. Es ist ein öffentliches Geheimnis, daß dieselben Bilder um tatsächliche Kaufbeträge erhandelt werden, die zwergenhaft sind im Vergleich zu den verlangten Riesensummen. Aber es ist einerseits unwürdig ein Bild um 500 Gulden anzubieten und schließlich 60 Gulden dafür zu nehmen, und andererseits werden durch übertriebene Forderungen die meisten Leute abgeschreckt. Mehrstellige Künstlerpreise kommen mit dem Alter und Ansehen von selbst. Während unsere Künstler darben, sind beispielsweise die französischen Maler das Verkaufen gewöhnt. Das machen die billigen Preise.

Und dann die Leute. Die sagen, die Photographie tut denselben Dienst. Das ist nur bedingtermaßen wahr. Die Photographie gibt zwar alle Einzelheiten genau wieder, aber rein äußerlich, auf chemisch-mechanische Weise. Darum hat sie immer etwas mechanisches, seelenloses. Ihre Vorzüge und künstlerischen Möglichkeiten sind anderer Art, wie wir später hören werden. Auch sie bedarf der künstlerischen Hand, wenn sie für uns was bedeuten soll; aber gerade das ist beim gewöhnlichen Berufsphotographen leider noch so ziemlich ausgeschlossen. Ich finde es ganz begreiflich, daß Leute die gelungenste Photographie mit den Worten zurückweisen: „Das bin ich nicht!" In den photographischen Ateliers kommt das täglich vor. Nicht darauf, wie wir im Auge des leblosen, mechanischen Apparates uns darstellen, kommt es an, sondern darauf, wie wir im Auge des Menschen erscheinen. Darauf ist unser Empfinden, ja unser ganzes Sein gestellt. Darum kann diese Photographie nie die Geltung eines Porträts haben.

Da gibt es wieder Leute, die behaupten, die Bildniskunst ist die niedrigste Gattung der Malerei. Es ist gelegentlich schon geschrieben worden. Es ist gesagt worden, daß es eigentlich recht widerwärtig sein müsse, täglich fremde Augen, Ohren, Nasen zu malen, nichtssagende Gesichter, die dem Maler doch langweilig und gleichgültig sein müssen. Da tut er eben seine Pflicht, schafft treu und fleißig wie ein Handwerker, und was derlei Ansprüche mehr sind.

Ich habe immer eine heimliche Sehnsucht gehabt, Porträtmaler zu sein. Bildniskunst, sie ist der Gipfel der Malerei. Ich habe



Alte echte Goldschmiedekunst.
1. Englische Goldbrosche, IV. Jahrhundert.
2. 3. 5. Romanische Goldringe. 4. Russischer Anhänger.

die ganze klare Empfindung, daß ein Maler, der Künstler ist, nichts malt, was ihm gleichgültig ist, daß er Psycholog genug ist, um in jedem Antlitz einen Schimmer Seele zu entdecken, und daß er den Pinsel nicht eher anrührt, bis er sich über den inneren Menschen klar geworden. Denn das ist seine Kunst, daß er den Menschen nicht wie die Photographie in der äußerlichen Zufälligkeit des Augenblicks darstellt, sondern dessen innere Züge ergreift und den Charakter mit allen seinen Möglichkeiten offenbart. Diese innerliche Ähnlichkeit ist künstlerisch wichtiger, als die bloß äußerliche." Ihm werden die feinen Linien und Fältchen des Antlitzes, in denen soviel Schicksal liegt und die der ungeschickte Photograph, der schmeicheln will, mit Vorliebe wegretouchiert, besonders kostbar sein, und er wird das Auge, das wir immer zuerst suchen, wie den Weg zur Seele, als wichtigste Offenbarungsquelle behandeln. Das Porträt ist Geschichtsmalerei im höchsten Sinne. Und dann, wenn der Künstler aus jenem Modell nur herausholt, was ihm interessant scheint, das Modell gleichsam nur als den Vorwand für seine persönliche Auffassung benützt, selbst auf die Wahrscheinlichkeit hin, daß die Ähnlichkeit etwas lose und mittelbar wird, ist dadurch die Sache nicht um so reizvoller und kostbarer?

Nicht allein für den Maler ist die Sache interessant, auch für den Besteller. Der weiß, der Künstler malt aus innerer Anschauung heraus, also das Bild, das er in seiner Seele von ihm gewonnen hat. Er malt ihn, wie wir im Auge des Menschen erscheinen. Es liegt darin etwas, das uns allen sehr nahe geht. Das Auge des Nächsten ist in Wahrheit unser Wächter. Der einsame Mensch verwildert. Unsere gesellschaftliche Kultur ist auf das fremde

Auge gestellt. Sie spitzt sich im Kerne auf die unausgesprochene Frage zu: „Werde ich gefallen?“ Das Maßgebende aber wird sein, wie uns der Künstler mit seinen verfeinerten und verschärften Sinnen auffaßt. Er wird uns mit keiner Wahrheit verschonen. Wir werden in seiner Darstellung nicht aussehen wie im Alltag, sondern wie an einem Festtag des Lebens, etwa in seinem höchsten Augenblick, in dem sich unser verborgenstes Wesen zum stärksten Ausdruck sammelt.

Kann das die Photographie leisten?

Ich habe von der Großmutter keine Photographie, das gab es zu ihrer Zeit noch nicht. Angenommen es gäbe eine solche und ich besäße nichts von ihr, als diese Photographie, so würde sie wirken, wie erblindete Spiegel. Die Großmutter wäre sodann nie für mich gewesen. Die Bildniskunst hat mich sie verehren gelehrt. Groß und liebenswert steht die Frauengestalt vor meiner Seele, und während ich dieses niederschreibe, fühle ich ihren warmen Blick auf mir ruhen. Ihr Geist umschwebt noch den späten Enkel. Großmutter, du lebst!

Köstliches Geschmeide.

Man muß einen Blick in den großmütterlichen und urgroßmütterlichen Schmuckschatz werfen, um wieder einen Maßstab für die Kunst des Goldschmiedes zu gewinnen. Und hat man den Schatz durchwühlt, dann muß man die Porträts und Miniaturen unserer Vorfahren herbeiholen, die liebenswerten Frauen- und Mädchenbildnisse aus der Zeit von 1750—1850, um zu wissen, wie Großmutter und Urgroßmutter in ihrer Jugendzeit das köstliche alte Geschmeide getragen haben. Um die Kunst einer Zeit ganz zu begreifen, muß man auch die Kultur kennen, nebst dem Schaffen auch das Anwenden, weil das eine die Erfüllung des anderen ist. Eine geringe oder niedere Kultur wird keine nennenswerte Kunst nähren oder entwickeln können, anderseits läßt eine minderwertige Kunst auf keine erhebliche Kultur zurückschließen.

Wonach sich die Kunst heute sehnt und was ihr zum Gedeihen fehlt, besaßen unsere Vorfahren in der genannten Epoche reichlich genug, die allgemeine und persönliche Kultur, die ihre ästhetische Freude an den leiblich oder seelisch nützlichen Dingen auf die Gediegenheit der Arbeit und des Materials gründete, die darin und durch den Geschmack einer guten Anwendung künstlerischen Adel empfingen.

Der Künstler, der dem Leben diente, konnte nicht fehlgreifen. Wie trefflich wußten die klugen und feinen Mädchen und Frauen die Kunst des Goldschmiedes anzuwenden! Wieviel künstlerische

Neue echte Goldschmiedekunst auf handwerklicher Tradition.
Schmuck von H. Wilson.

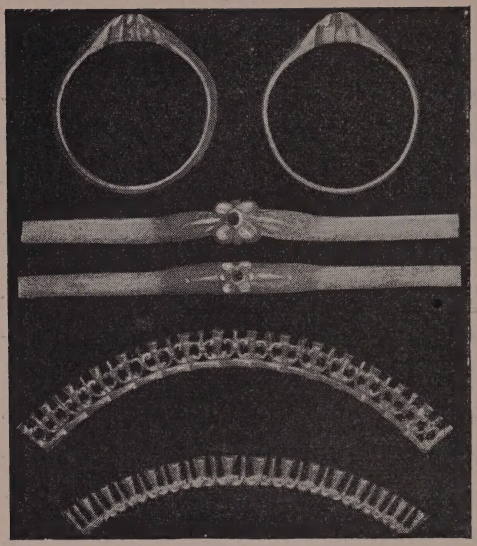
1. Goldene Halskette mit Smaragden, Opalen, Saphiren, Perlen.
2. Vorderansicht eines Reliquiarringes, der vorne zu öffnen ist.

Bereicherung hat dieser wieder von dem gebildeten Bedürfnis der Besteller empfangen!

Noch hat der Brillant nicht die Vorherrschaft, der später alles aus dem Felde schlug. Die ungleich vornehmere Perle mit ihrem milden zurückhaltenden Glanze stand obenan. Die einfache Perlenschnur war der fast einzig zulässige Schmuck für den offenen Hals, wie reich und mannigfaltig auch die sonstigen Schmuckformen, die Ohrgehänge, Armbänder, Ringe, Broschen, Schließen usw. sein mochten. Zum tief ausgeschnittenen Kleid gehörte kein Halsschmuck, der eine nähere Besichtigung erforderte. Der edle Anstand in diesen Dingen gab der Perle den Vorzug, die auch in der Distanz gut sichtbar bleibt und deren ruhige Schönheit dem menschlichen Antlitz zustatten kommt, weil sie selbst zugleich so anspruchslos ist.

Der Halbedelstein ist noch in hohen künstlerischen Ehren. Seine Farbe und Leuchtkraft, die Möglichkeit ihn zu schneiden und den besonderen Absichten des Goldschmieds dienstbar zu machen, haben ihm dauernder als dem Diamanten die Liebe des Künstlers gesichert und des Kunstfreundes, der im Schmuck nicht in erster Linie den bloßen Materialwert, sondern den Wert der künstlerischen Arbeit schätzt. Demgemäß ward auch das Edelmetall behandelt, Gold und Silber, nicht als breite kostspielige Auslegung eines hohen Geldwertes, sondern als Material von köstlicher Eigenschaft, weich, biegsam, dehnbar, unverwüstlich und von edlem Glanze, einen besonderen Wert erst von der sachgerechten Arbeit und von der Fasson empfangend. Zu welcher Feinheit und Freiheit der Formensprache die Geschmeidigkeit des Materials

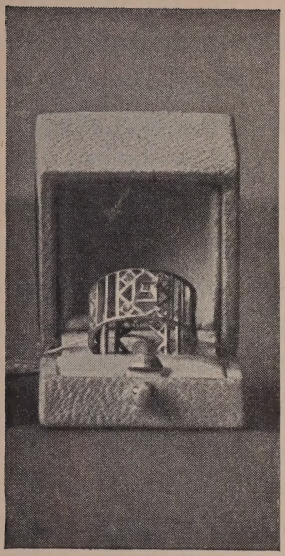
befähigte, zeigen diese älteren Goldschmiedearbeiten am besten in den Schmuckstücken der Groß- und Urgroßeltern, in den feinen und leichten Fassungen der Halbedelsteine, in der übergroßen Mannigfaltigkeit der Formen, die das Ergebnis einer gedankenreichen und persönlich differenzierten Handarbeit ist. Die Maschine hatte sich der Sache noch nicht bemächtigt und der Goldschmied war noch nicht zur Schablone und zur stumpfsinnigen Nachbildung von ebenso stumpfsinnig entworfenen Vorlagen herabgesunken. Wandert man in unseren modernen Hauptstädten die vornehmen Juwelierläden ab, so wird man in den prunkenden Auslagen kaum ein Stück finden, das dem alten Schmuck in irgend einer der angedeuteten Beziehungen gleichkommt. Der Brillant behauptet ausschließlich das Feld. Der Halbedelstein ist gering geachtet und halb verschwunden. Gold und Silber sind behandelt, wie gestanztes Messing oder Blech; von einer Kunst des Goldschmiedes ist nichts zu spüren. Die Maschine herrscht und die Schablone. Moderne neue Formgebungen kommen fast nur im unechten, billigen Material vor, mit dem trügerischen Anschein von Echtheit. Man sieht, es ist Moderne vom Tag, Mode. Der Geschmack des Publikums von heute und morgen ist an dem Inhalt der Schaufenster vorauszubestimmen. Der Juwelier beklagt sich über das Sinken der Fassonpreise; er hat keine Aufgaben; er und seine Arbeiter sind einseitige Spezialisten im Brillantenfassen geworden. Im Gegensatz zur früheren Kultur, die an der künstlerischen Arbeit Freude besaß, erkennt die heutige Generation in dem Schmuck nur das sündhafte Geld, das er kostet und schätzt ihn nach seinem marktlichen Realwerte. Der Schmuck, einst in enger Beziehung zur inneren Bil-

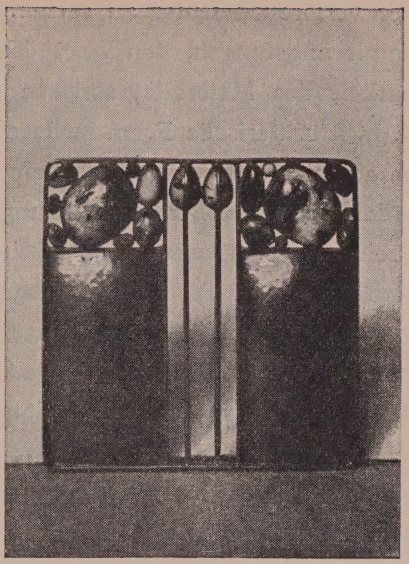


Maschinenmäßige Nachahmung. Massenartikel, gestanzt, den Goldarbeitern z. Fertigmontieren geliefert. Der „Goldschmied" hat nichts zu tun als die Steine zu fassen.

Goldschmiedekunst? Wir finden sie nicht mehr. Wie Wenige ahnen, daß sie lediglich Maschinenprodukte kaufen, deren Kunst- oder Fassonwert gleich Null ist.

dung des Menschen, ist ein rein äußerlicher Vorwand zur protzenhaften Ausstellung des Reichtums geworden. Das erklärt das Überwiegen der teueren Brillanten, das Aufgeben der edlen Form zugunsten eines materiellen Aufwandes, das Sinken der Fassonpreise und den Niedergang der Goldschmiedekunst. Die Fasson hat aufgehört einen selbständigen Wert zu bilden. Der Schwerpunkt ist allgemach von der künstlerischen Seite auf die bloß materielle gerückt worden und der Schmuck ist zum bloßen Materialwert heruntergesunken. Die Folge davon ist der tiefe Verfall der einst hochstehenden Handwerkskunst, die noch vor 80 Jahren entzückende Goldschmiedearbeiten hervorbrachte, die infolge ihrer künstlerischen Behandlung einen immer steigenden Wert und für





Wiederbelebung der Goldschmiedekunst.
Schmuckstücke der Wiener Werkstätte.

die späteren Enkel eine nie versiegende Quelle von Freuden und Anregungen bilden. Die Goldarbeiter haben seither die Goldschmiedekunst verlernt. Sie können, wie gesagt, der Mehrzahl nach nur mehr Brillanten fassen. Ist es also nicht natürlich, daß die Fassonpreise sinken mußten? Sie sinken im geraden Verhältnis zum Niedergang der formalen Kultur, d. h. der künstlerischen Bildung.

Der Anstoß zum Besseren muß immerhin wieder von der Kunst ausgehen, die der Entwicklung vorleuchtet und das verkörpert, was die Künstler mit reinen und feinen Sinnen ersehen. Die Menschheit braucht ihnen nur nachzuleben, um sich wieder in den Besitz

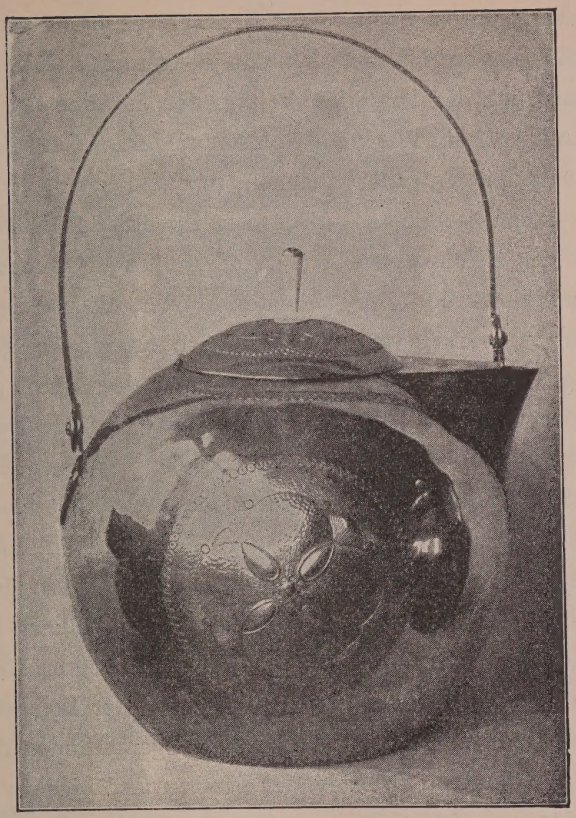
der verlorenen Güter zu setzen. In Paris hat ein Goldarbeiter damit angefangen, den Wert des Schmuckes nicht in der Kostbarkeit des Materials, sondern in die neuartige, schöpferische, d. h. künstlerische Form zu legen. Er schnitt Steine, die lange verachtet waren, Halbedelsteine, und brachte damit außerordentliche künstlerische Wirkungen hervor. Er erzielte ungeheure Preise, reine Fassonpreise. Sein Name ist berühmt geworden: René Lalique. Trotz dieser ungeheuren Preise, die den Materialwert bei weitem überstiegen, hat die Menschheit an dem Künstler nur zu gewinnen gehabt. Er hat die Welt um das bereichert, was dem Material erst den Adel gibt, nämlich um den künstlerischen Wert, der köstlicher ist, als der Wert des Rohstoffes.

Die Arbeiten Laliques waren allerdings eine Zeitlang sehr überschätzt. Die ewige Wiederkehr naturalistischer Formen, der Skarabäen, der Libellen und Schmetterlingsformen, mit denen namentlich seine Nachahmer verschwenderisch umgingen, wirkten nachgeradezu ermüdend. Lalique ist ohne Zweifel ein guter Arbeiter, aber es fehlt ihm die geistige Zucht einer verläßlichen Überlieferung und einer hochentwickelten persönlichen Kultur. Darin ist uns die englische Gold- und Silberschmiedekunst, wenn man von den üblichen Industriewaren in den Schauläden absieht, ohne Zweifel weit überlegen. Es kommt daher, daß die englischen Künstler bis auf den heutigen Tag die handwerklichen Überlieferungen nicht aus dem Auge verloren haben, ja, daß die künstlerische Tätigkeit auf diesen Gebieten auf denselben handwerklichen Grundlagen beruht, wie in den ältesten Zeiten. Die Goldschmiedekunst ist eine alte Volkskunst und ihre Technik ist in allen Zeiten und bei allen

Völkern gleich gewesen. Sie hat sich bis auf den heutigen Tag nicht wesentlich verändert, wobei man natürlich von der modernen Maschinenproduktion absehen muß. Von den Überresten der prähistorischen Kunst bis zu den friesischen Gold- und Silberfiligranarbeiten, die als volkstümliche oder bäuerliche Kunst noch bis vor wenigen Jahrzehnten in Blüte stand, herrscht in der künstlerischen Auffassung und Behandlung des Materials und in der Technik volle Übereinstimmung in den wesentlichen Merkmalen. Der Stil ist Materialausdruck und Werkzeugsprache. Kein Volk hat die handwerkliche Technik und Überlieferung so gründlich erforscht, und zum Ausgangspunkt der neuen Kunstbewegung gemacht, wie das englische Volk. Es braucht kaum ausgesprochen zu werden, daß es Männer wie John Ruskin und William Morris waren, die auf diesem Wege vorangeleuchtet haben. Wir müssen tatsächlich bei den Engländern in die Schule gehen, wenn wir den ganzen Umfang der handwerklichen Technik und Tradition kennen lernen und eine Kenntnis vermitteln wollen, die zum Verständnis der Arbeit unerläßlich ist. Das Kensington-Museum in London hat unter vielen anderen kunstgewerblichen Techniken auch diesen Kunstzweig fachmännisch bearbeiten lassen und die gesammelten Erfahrungen publiziert. Was die englischen Kunsterzeugnisse dieser Art vor allen auszeichnet, ist nicht so sehr der originelle Entwurf, nicht die Sucht nach Neuartigem, sondern der handschriftliche Charakter, die Merkmale persönlicher Arbeit, der Geist der Handwerklichkeit, der sich ausdrucksvoll zu offenbaren sucht. Auch in der Formgebung halten sich die modernen Arbeiten mit Vorliebe an die Sachlichkeit und Schlichtheit, die

auch in den ältesten Epochen der Ausdruck geistiger Überlegenheit war. In diesem Sinn hält es die Moderne in England ebenfalls mit der Tradition. Es ist eine grundlegende Auffassung, daß unter der Leitung einer sicheren Handwerkstradition die künstlerische Gestalt sich eher als eine Inspiration des Materials und der Technik, als des zeichnerischen Entwurfes ergibt. Es ist klar, daß wir auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst nicht so sehr von Frankreich, als vielmehr von England beherzigenswerte Winke empfangen können.

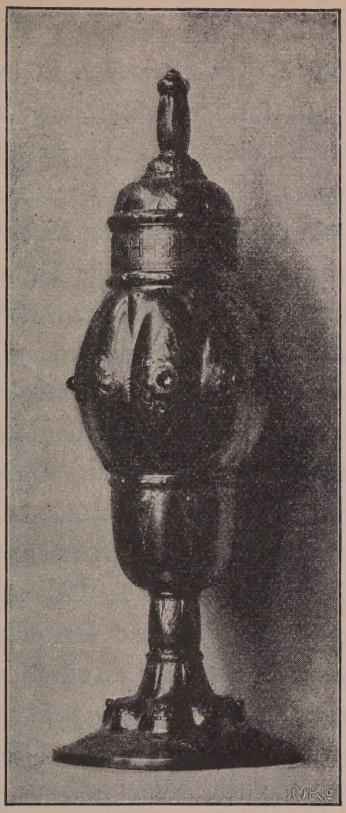
Man wird das Kunstwerk nicht verstehen und lieben können, wenn man nicht die der Kunst zugrundeliegende Handarbeit und die Eigentümlichkeiten des Materials verstehen und schätzen gelernt hat. Die Fähigkeit, zwischen Gut und Schlecht zu unterscheiden und demgemäß zu urteilen und zu handeln, hängt davon ab, daß Kenntnis und Herstellungsweise Gemeingut werde, wie es in den Zeiten eines besseren Geschmackes und einer feinen Kultur unzweifelhaft der Fall war. Das bedeutet für die Goldschmiedekunst, daß Gold wegen seiner Kostspieligkeit eine besondere Sorgfalt seitens des Handwerkers erheischt, daß dieses Material immer so verwendet werden soll, daß es seine höchste dekorative Wirkung erreicht, ferner, daß das Goldgeschmeide aus dünnen Plättchen und Drähten aufgebaut und nicht aus dem Vollen herausgearbeitet werden soll. Durch die außerordentliche Schmiegsamkeit und Hämmerbarkeit ist Gold recht eigentlich für eine derartige Behandlungsweise geschaffen; aus dem Massiven herauszuarbeiten, hieße ein kostbares Material unsinnig verschwenden. Dünn und leicht behandelt, gewinnt es eine Schönheit, die durch keine andere Art



Neue künstlerische Metallgefäße.
Züricher Kunstgewerbeschule, Prof. de Praetere.

erreichbar ist. In fast allen Erzeugnissen der Goldschmiedekunst, namentlich was das Geschmeide angeht, wird die Zeichnung aus kleinen Details aufgebaut, die sich als einfache Formelemente wiederholen und ebenso komplizierte als edle Gebilde ergeben.

Die Zeichnung ergibt sich aus der Bearbeitung und Natur des Materials. Sie ist vom Handwerk nicht zu trennen. Die Zeichnung ist der Ausdruck der Persönlichkeit in der Sprache des Materials. Wenn man irgend ein Werk der Goldschmiedekunst aus den ältesten Epochen betrachtet, der ägyptischen, mykenäischen, etruskischen, indischen, romanischen, so wird man finden, daß Reichtum und Schönheit der Zeichnung durch Wiederholung einfacher Formen hervorgebracht wurde. Die schönsten Muster, die von den Arabern und Persern entwickelt wurden, sind durch Aneinanderreihung und Verbindung einfachster Formelemente entstanden, durch geistreiche Wiederholung oder Wiederkehr von mannigfachen Formen aus flachem, geflochtenem, geripptem oder kornförmigem Draht, die, Seite an Seite gelegt, an der Oberfläche festgelötet und oftmals, wie in den etruskischen und griechischen Erzeugnissen, mit winzigen Körnern ausgefüllt werden. Die Broschen, Schnallen, Halsbänder und sonstiges Geschmeide aus allen Zeiten und Völkern weisen die gleiche handwerkliche Geschicklichkeit, die ununterbrochene Überlieferung der primitiven Methoden und selbst der Zeichnungen bis auf den heutigen Tag auf. Die Herstellungsmethoden der Kügelchen, des gesponnenen Drahtes, der Punzen und Modeln sind uralt und unverändert geblieben, als das notwendige Einmaleins der Goldschmiedekunst, aus der die Formensprache entwickelt werden muß. Eine neue Ausdrucksmöglichkeit läßt sich ebenso wenig erfinden, als eine neue Arbeitsweise und eine neue Kunst. Der rechte Gebrauch des Materials allein führt zu den rechten Ideen; wer dies eine verstehen und schätzen will, muß notwendig auch das andere kennen. Neben der Behandlung des Edelmetalls ist



Neue künstlerische Metallbearbeitung. Moderne Goldschmiedekunst auf handwerklicher Tradition. Ehrenbecher. Entwurf Prof. de Praetere, Kunstgewerbeschule Zürich.

die Behandlung des Edelsteines in der Kunst des Goldschmiedes entscheidend. Hier haben der Arbeiter, der Künstler und der Liebhaber die gleichen Freuden zu hoffen. Die sogenannten Halbedelsteine haben sich zu allen früheren Zeiten aus den schon er-

wähnten Gründen der besonderen Liebe des Künstlers und Kunstfreundes erfreut. Der Handwerker fand in ihnen ein dankbares Material, das sich gut formen und schneiden ließ, namentlich in den weicheren Arten, die viel verwendet waren, wie Mondstein, Opal, Chrysopras, Türkis und Amethyst. Der Künstler schöpfte aus dem Stein die Anregung zu bedeutsamen neuen Entwürfen, und der Besitzer des Geschmeides hatte das Glück, in dem steinbesetzten Geschmeide ein Symbol zu verehren. Wie das zuging? Besaß jemand einen Mondstein und wünschte ihn fassen zu lassen, so gab es manche künstlerische Möglichkeit. Der Mondstein erinnert an Diana. Ihr Symbol ist der Hirsch. Der Entwurf der Brosche stellt also einen springenden Hirsch dar, der in den Spitzen des Geweihes den Mondstein als Mond trug, oder der Mond steht hinter dem Geweih, wie hinter Bäumen aufgehend, und die Spitzen des Geweihes sind die Glieder der Fassung. Um ein anderes Beispiel zu liefern, wählen wir etwa den Aquamarin. Der Name, die Farbe erinnert an die See. Es ist eine unter den vielen möglichen Auffassungen. Sie mag als Anknüpfungspunkt für den technischen Entwurf gelten. Demzufolge wird man den blauen Stein auf Silber montieren, in das Stück Silber schwimmende Fische treiben, die spiralförmig den Stein als Mittelpunkt umkreisen, aus demselben heraus- oder hineinschwimmen, wobei genaue Studien nach lebendigen Fischen unter genauer Beachtung der Grätenstruktur und der Flossenstellung zu machen sind. Die um den Stein kreisenden Fische werden gut herausgetrieben und die Zwischenräume mit Email ausgefüllt. Diese willkürlich herbeigeholten Beispiele weisen auf das Bestreben des Künstlers hin, das Juwel zum Schrein einer

Geschichte oder eines Symbols zu machen. Das Ornament oder die Zeichnung versinnlicht eine Beziehung zum Stein, seiner Legende oder Historie, seiner Eigenheiten oder zu den Ideen, die er dadurch veranlaßt. Die ornamentalen oder figuralen Gebilde, die in Verbindung mit der Edelsteinfassung auftreten, werden in den guten Leistungen immer strenges Naturstudium verraten, ohne selbst naturalistisch behandelt zu sein. Die Natur des Materials legt eine gewisse Strenge und Enthaltsamkeit auf, die man schlechthin den Stil nennt. Der Künstler zeigt sich in dem, was er von dem Naturvorbild in seinem Werke festhält und was er davon wegläßt. Alle Arten der Juwelierkunst von den ältesten Zeiten bis zu unseren großmütterlichen Tagen liefern reiche, werkverwandte Belege, die eine Welt von neuen Ideen und Anregungen für künftige Entwicklungen enthalten. Sie sollen nicht als Vorlage zur Nachahmung dienen, sondern als Vorbild guter handwerklicher und künstlerischer Grundsätze, die vom einseitigen Spezialistentum überwuchert, nur wieder zum Bewußtsein der Allgemeinheit und der Fachkreise gebracht werden müssen, um der Kulturentwicklung dienstbar zu werden.

Künstlerische Kodakgeheimnisse.

Natürlich will der Amateur ein Verhältnis zur Kunst haben. Wozu hat er sich denn einen Kodak gekauft? Ein Rezept, schwarz auf weiß, wäre jedem das liebste. Denn die photographische Kultur hängt, wie man weiß, von der Fähigkeit des Amateurs ab, seine Aufgabe ebenso sachlich als künstlerisch aufzufassen. Aber gerade dafür gibt es kein Rezept. Den geistigen Blick richtig einzustellen, ist alles, was sich mit gutem Gewissen tun läßt.

Eine Amateuraufnahme nennen wir künstlerisch, wenn sie durch interessante Licht- und Schattenwirkungen dem Gegenstand eine ungewöhnliche Charakteristik verleiht. Die Mittel sind also Licht und Schatten mit ihren Abtönungen der Schwarz-Weiß-Skala, die uns durch die Feinheit der Nuancen bis zu einem gewissen Grade die abwesende Farbigkeit suggerieren kann. Der Zweck ist die Darstellung des Charakteristischen. An dem Gegenstande interessiert uns nicht das Allgemeine, sondern das Charakteristische. Nicht der Hund im allgemeinen interessiert uns, sondern die eigenartige Hunderasse, die charakteristischen Merkmale, die besondere Schönheit oder Häßlichkeit. Wir wollen die Natur nicht in ihrem Alltagsgesichte, sondern bei einer ihrer interessanten Unwillkürlichkeiten überraschen, die für uns neu und originell sind und ein unverhofft Gesicht der sonst so sattsam bekannten Menschen und Dinge darstellen. Nur auf diese Art vermehren wir den Schatz unserer Seelenbilder und entheben uns der abstumpfenden Gewohn-

heit. Unser Kodak ist ein Mittel, in das unbekannte Land der Überraschungen, der wundervollen und seltenen Augenblickserscheinungen, der seltsamen Gesichte, die das Leben geheimnisvoll vertiefen, vorzudringen, und in der Tat gelingt dem Kodak mancher Zufall, über den wir unseren Augen nicht trauen. Aber der Kodak soll nicht bessere Augen haben als wir, denn sonst sind wir in der Lage des Jägers, der nur aus Zufall trifft. Wir können nicht Überraschungen bieten, wenn wir nach Art der mittelmäßigen Berufsphotographen Menschen und Dinge zusammenstellen und der Natur gewissermaßen Gewalt antun. Es darf also weiterhin bemerkt werden, daß das willkürliche Gruppieren die Gefahr einschließt, durchaus konventionell Genreszenen zu bilden. Die künstlerische Liebhaberphotographie strebt natürlich auch in ihren Studienaufnahmen (photographische Aufnahmen sind stets nur Studien) eine bildmäßige Wirkung an, d. h. sie wählt einen Hauptgegenstand, konzentriert auf ihn alle Aufmerksamkeit und vermeidet in der Umgebung des Gegenstandes alles, was nicht zur Steigerung, sondern eher zur Schwächung der Charakteristik beitragen könnte. Die Bildmäßigkeit beruht auf der Einheit der Wirkungen und die Einheit setzt nur einen einzigen geistigen Mittelpunkt im Bilde voraus, während zwei solcher Mittelpunkte die Einheit stören und sich gegenseitig aufheben würden. Es ist klar, daß dieser geistige Mittelpunkt nicht nur in einem Dinge, sondern auch in einer Mehrheit von Dingen, in einer Handlung oder in einer Mehrheit von Personen bestehen kann. Das Über- und Unterordnen der Dinge bei voller Wahrung der natürlichen Freiheit ist eine besondere Kunst, die leicht zu Fehlgriffen führt. Der richtige Amateur wird die Na-

tur, wo er sie trifft, bei ihrer Eigenart und Unwillkürlichkeit zu überraschen suchen, und die Gewaltsamkeit eines Eingriffes vermeiden. Den rechten Augenblick wahrzunehmen ist die Kunst des Amateurs. Die schwere Kunst des Sehens ist seine Aufgabe. Sobald er die besitzt, ist die zweite, aber nicht minder unerläßliche Forderung, dieses künstlerische Sehen durch die technische Qualität seiner photographischen Aufgaben sichtbar zu machen. Schlechte Aufnahmen wirken wie erblindete Spiegel, die von der empfundenen Herrlichkeit nichts erkennen lassen. Es gibt natürlich kein Rezept. Wir haben lichtschwache Aufnahmen gesehen, die künstlerisch vollendet sind, obzwar lichtschwache Aufnahmen sehr häufig die Folgen von Belichtungs- und Expositionsfehlern sind und als technische Mängel an sich gar nichts Künstlerisches haben. Es läßt sich also nicht sagen, daß die scharfen Aufnahmen oder die lichtschwachen Aufnahmen an sich gut oder nicht gut sind. Was gut oder nicht gut ist, darüber entscheidet immer die Besonderheit des Falles.

Unter diesen Voraussetzungen müssen wir trachten, den zu photograhpierenden Gegenstand möglichst groß in die Bildfläche zu bringen. Ganz in den Vordergrund. Wenn wir diesen Grundsatz konsequent durchführen, kommen wir dahin, auch in der kleinen Bildfläche eine monumentale Wirkung zu erzielen, indem wir das Objekt so groß als möglich nehmen. Diese Forderung schließt naturgemäß aus, zuviel auf die Platte bringen zu wollen. Größe und Einfachheit sei das Bestreben. Der Amateur sehe sich daraufhin die Werke moderner Maler an, etwa die Bilder F e r d i n a n d K h n o p f f s. Der Künstler geht in seinen Zeichnungen so weit,

daß er die obere Stirnhälfte einer aufrechten Figur in dem Bilderrahmen verschwinden läßt, von den unteren Partien gar nicht zu reden. Trotz der Kleinheit des Formates wirken solche künstlerische Darstellungen größenhaft. Ebenso eindrucksvoll sind die alten Medaillen und Münzen bis ins XVIII. Jahrhundert oder die Holzschnitte um die Zeit Dürers. Der Grund ihrer machtvollen künstlerischen Wirkung ist bis zu einem gewissen Grade derselbe. Wir werden immer finden, daß in solchen Fällen das Dargestellte sehr vereinfacht und so groß in den Vordergrund gestellt ist, daß es die Bildfläche ausfüllt und fast darüber zu treten scheint. Es ist kaum eine Spur von Perspektive darin. Auch das alte Porträt bis ins XVIII. Jahrhundert ist durch dieselben Eigenschaften ausgezeichnet. Es gibt immerhin einige künstlerisch empfindende Photographen, die diesen Wink bemerkt haben. Aber der großen Zahl der Amateure scheint dieses Gesetz unbekannt zu sein. Man wird verstehen, was es für Porträtaufnahmen bedeutet. Wie eindringlich und lebensvoll wirkt ein Kopf, der die ganze Bildfläche einnimmt. Angenehm schon deshalb, weil alsdann alles störende Beiwerk fehlt. Die Aufnahme mag verschleiert sein, das kann unter Umständen die Wirkung um einen starken künstlerischen Akzent bereichern. Wir müssen nicht alles mit pfründnerhafter Deutlichkeit vor Augen haben. Namentlich in einer Porträtaufnahme, die nur das Gesicht möglichst groß bringt, kann trotz oder vielleicht wegen einer gewissen Undeutlichkeit die Phantasie des Betrachters zur Mitarbeit angespornt werden. Wir pflegen dann zu sagen, das Bild sei sprechend, es sei geheimnisvoll belebt oder es sei geistvoll. Was in Wahrheit spricht, ist nicht das Bild, son-

Konventionelle Photographie. Gezwungene Stellung, süßlich genrehaft, unkünstlerisch, „berufsmäßig". Photograph. Unkultur. (Siehe Kap.: Kodakgeheimnisse.)

dern die angeregte Phantasie, die es mit Leben oder mit Geist ausstattet, und die, weil sie Spielraum findet, Stimmung oder Seele hineinträgt. Hier liegt eines der größten Geheimnisse der Kunst vor, dessen sich bis zu einem gewissen Grade auch der Amateurphotograph bemächtigen darf. Nicht was er sagt, sondern was er verschweigt, macht bekanntlich den Meister des Stiles. Die bekannten Verfahren der hochentwickelten Amateurphotographie, die auf Vereinfachung des Tons, Verflüchtigung verwirrender Details und Milderung der Übergänge in der Schwarz-Weiß-Skala

Photograph. Kultur. Künstlerische Kinderaufnahme.
Gegen eine sonnenbeleuchtete Wand photographiert.
(Siehe Kapitel: Kodakgeheimnisse.)

abzielen, sind ebenfalls durch dieses Gesetz der künstlerischen Wirkung begründet.

Vor allem soll der Amateur nie vergessen, daß seine Aufnahmen stets nur als Studium aufzufassen sind. Sie sollen niemals Gemälde

sein wollen. Die Amateuraufnahmen nehmen daher einen Platz neben den Skizzen eines Zeichners ein. Wenn man diesen Rang festhält, wird der Amateur nicht leicht auf Irrwege geraten. Man braucht sich nur zu vergegenwärtigen, was Maler beispielsweise in ihr Skizzenbuch einzutragen pflegen. Bald ist es ein charakteristischer Kopf, bald eine Hand, bald ein interessanter Wegstein oder ein Stück kunstvoll geflochtener Zaun, eine geschnitzte Tür, ein Blumenfenster, eine Rosenlaube, ein auf die Architektur angesehener Gartenausschnitt, ein altheimischer Hausflur, ein altväterisches Hausmöbel oder eine Kaminecke usw. Das Stoffgebiet ist unerschöpflich und findet nur seine Grenze in der Fähigkeit des Amateurs zu sehen. Die schwere Kunst des Sehens ist ein Erziehungsprodukt, das aus einer Vielheit geistiger und künstlerischer Interessen kommt und keineswegs lediglich durch die photographische Tätigkeit erzielt werden kann. Es ist durchaus nicht gleichgültig, wie wir einen Gartenausschnitt oder eine Hausansicht aufnehmen. Soll die Aufnahme in jeder Hinsicht wertvoll sein, dann ist nicht allein der zufällig angetroffene Zustand der Beleuchtung maßgebend, sondern zugleich auch die künstlerische Rücksicht auf die stoffliche Charakteristik, die keineswegs von jedem Standpunkt aus gleichwertig ist. Dafür aber entscheidet in diesem Falle unser Architekturgefühl. Das ist eine Sache, die auf ein anderes Blatt gehört. Diese Andeutung muß genügen, um dem Amateur und vor allem dem Anfänger, der das obige bedacht hat, zur Erkenntnis zu bringen, daß nichts besseres zu tun ist, als auf das Detail loszugehen. Stellen wir z. B. die Amateurphotographie nochmals in die Parallele mit der Skizze. Die Skizze entsteht vor-

wiegend aus der Absicht, aus der verworrenen Vielheit der Dinge ein interessantes Glied, ein Detail, wie oben bereits aufgezählt, herauszugreifen, und möglichst groß und eindringlich zu behandeln. Es heißt also nicht, möglichst viele Details auf einem Bilde zu häufen, sondern im Gegenteil ein bestimmtes Detail zum Hauptgegenstande zu machen in der Form, wie es in den obigen Zeilen des Amateurphotographen vorgeschlagen ist. Der Vergleich mit der Skizze ist sehr lehrreich. Es kann zwar behauptet werden, daß die Skizze nur eine Vorarbeit zu einem Gemälde darstellt und nur Mittel zum Zweck ist, während die Amateurphotographie Selbstzweck ist und daher anderen Gesetzen gehorche. Das ist aber nicht richtig. Denn erstens ist die Skizze als Zweig der Graphik auch Selbstzweck geworden und stellt in den Reproduktionsabarten, wie in der Steinzeichnung oder im Holzschnitt, dieselbe Erfüllung der Forderung nach dem Einfachen und Monumentalen dar, die wir von der Amateuraufnahme verlangt haben, und zweitens ist die Photographie auch vielfach Mittel zum Zweck geworden und hat ebenso wie die Skizze als Vorarbeit des Malers zu den höheren Zwecken seiner Gemäldeschöpfungen zu dienen, sei es als Gedächtnisstütze oder zur Korrektur des Sehens. Schließlich darf man nicht übersehen, daß ein großer Teil der modernen naturalistischen Malerwerke, ungeachtet ihres Formates und ihrer Technik, eigentlich als Studien anzusprechen sind.

Die Amateurphotographie kann für die heutige Kultur, die im Zeichen der Volkskunst und der Heimatskunde steht, viel Ersprießliches leisten, wenn sie sich auf diese Gesetze zu beschränken weiß. Generalansichten, umfassende Landschaftsbilder, Panoramen geben

uns gar nichts. Wir müssen uns heute vielmehr darauf besinnen, daß in der Welt der Erscheinungen, namentlich soweit sie vom Menschenwerk abhängt, das Kleine und Einzelne bis ins Detail von Schönheit und Kunst erfüllt sein muß, wenn das Ganze und Große in Ordnung sein soll. Es gibt in dieser Hinsicht keine Erkenntnis, wenn man alles nur in Bausch und Bogen nimmt. Wenn wir die Schönheit alter Städte und Dörfer erkennen, muß uns alles bis ins einzelne interessieren, vom Prellstein bis zum Schornstein. Die Amateurphotographie sei der Ausdruck dieses neuerwachten Interesses. Sie wird geistige und künstlerische Nahrung bringen, wenn sie all dieses Einzelne möglichst groß und gut bringt. Es fehlt aber noch sehr viel dazu. Wenn nicht dieses Zielbewußtsein allgemein fehlen würde, stände es z. B. auch mit der Ansichtskartenindustrie besser. Auch die müßte dem allgemeinen Zuge der Zeit folgen, wenn die photographische Kultur höher stände und es als ausgemacht gelten würde, daß mit den allgemeinen Ansichten und den öden Genrebildern niemandem gedient ist und daß wir an ihrer Stelle ganz etwas anderes brauchen. Was wir brauchen, sind gutgesehene, großaufgefaßte, charakteristische Details. Die Natur, das Leben, die Kunst ist reich daran, wir brauchen nur die Augen aufzutun.

Amateurphotographie und Heimatkunst.

Der Amateurphotograph will es dem Maler gleichtun. Das kann man in den Ausstellungen der Amateurklubs deutlich ersehen. Der Laie hat Mühe, die in bezug auf Licht- und Schattenwirkung brillant durchgeführten Aufnahmen von Gemälden und Graphiken zu unterscheiden. Das „Malerische" ist der Inhalt. Deshalb pflegt der Amateurphotograph fast ausschließlich die Landschaft und holt aus ihr wie einst die Naturalisten in der Malerei jene Motive, welche die Natur gleichsam selbst komponiert und als fertige Bilder hingestellt hat.

Immerhin, es war nur kalt staunender Besuch in solchen Ausstellungen. Das Ringen um die Wirkungen der Malerei hat ja ein Gutes gefördert, nämlich die außerordentliche technische Vervollkommnung der photographischen Ausdrucksmittel. Wo aber ist der bedeutsame Inhalt, der dieser technischen Vollendung entspricht? Die Amateurphotographie kann erheblich an der künstlerischen Bildung mitwirken, nicht nur als Selbstzweck, als Kunst an sich, sondern auch als Mittel, zahllose künstlerische Schönheiten der Heimat zu buchen, um sie solcherart der Vergessenheit, dem Unverständnis und dem Vandalismus zu entreißen. Die neuen Kunst- und Kulturbestrebungen weisen der Amateurphotographie eine wichtige Aufgabe zu, die Schilderung der Heimat. Aus der Zufälligkeit des Seins entrissen und durch das Bild bedeutsam geworden, können die Gegenstände volkstümlicher Kunst und Bauweise, die die

Physiognomie der Stadt und des Landes, wo sie bodenständig sind, bestimmen, wieder jene künstlerische Geltung gewinnen, die sie verdienen. Jeder Ort, wo einzelne Amateure sind, oder ein ganzer Klub, könnte solcherart ein Bildermuseum der wurzelhaften Kunst des Volkes, der Heimatkunst besitzen. Die Photographie könnte in dieser Weise der Kunst vorarbeiten, indem sie das Material schafft und sammelt, den formalen Geschmack bildet, und folglich indirekt den Heimatschutz fördert, oder zumindest von den verschwindenden Formen der Nachwelt bildmäßige Beispiele überliefert.

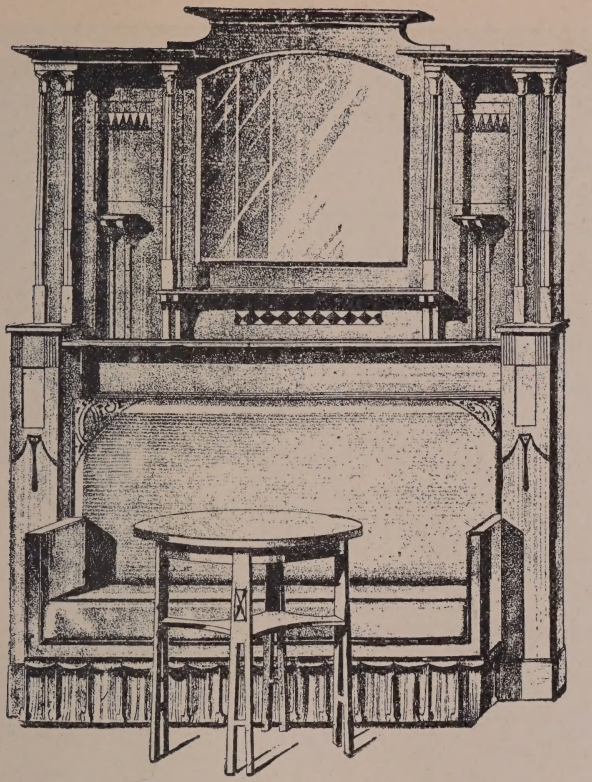
Jedes Land, jede Stadt, jedes Dorf ist reich an volkstümlichen Kunstformen. Nicht als Gemälde sollte diese Photographie aufgefaßt werden, sondern als Studie. Daher werden sich die Aufnahmen nicht auf ganze Straßen- und Stadtansichten ausdehnen, sondern auf interessante Details beschränken. Weniger ist hier mehr. Alles mag an den alten Formen interessant, jede Form einer Einzeldarstellung würdig erscheinen, um die Schönheit recht eindringlich zu offenbaren. Durchwandert man die stillen Gassen, wo die Tradition zu Hause ist, findet man einen ungeahnten Reichtum. Schöne alte Tore, Fensterbildungen und Erker, wunderliche Dachformen, aufgestülpt wie eine Großmutterhaube, phantastisch gebildete Schornsteine, die wie ein Symbol gesteigerter Lebensfreude des Baumeisters in den Himmel hineinragen. Von besonderem Zauber sind die alten Gärten, die Vorgärten und Hausgärten mit dem anmutigen Laubenmotiv, das aus unseren neuen Gärten leider ganz verschwunden, und den geradlinigen Blumenbeeten und den Glaskugeln. Die ganze feine Kultur der früheren Zeit tritt in diesen Erscheinungen an den Tag. Man kann sich davon

überzeugen, wenn man nur in einen Hof dieser alten Häuser tritt. Kaum ein Hof ist ohne ein Grünes. Wein wächst an den Wänden, Oleanderbäume stehen in Kübeln, auf Holzgestellen, staffelförmig übereinander blühen Blumen in Töpfen. Das Ganze ist in höherem Sinne malerisch. Es hat wirklich Stil. Der Architekt und der Maler wissen dem photographischen Wegweiser Dank, denn sie lernen an den Aufnahmen, indem sie ihre Kenntnis von der Heimat mehren, was für das künstlerische Schaffen im höchsten Grade wichtig ist. Auch dem Kunstgewerbler mag es zu Gefallen geschehen, denn die weißgetünchten alten Stuben enthalten gediegenen Hausrat, blitzblanke nachgedunkelte Möbel aus Mahagoni oder Esche, zum größten Teil wertvolle Beispiele gediegener Handwerksleistung. Außer den alten Kirchen und Grabstätten gibt die Kunst in den Straßen, die Tür- und Aushängeschilder mit häufig kunstvoll getriebenen Metallformen, die Zunftzeichen, die Hauszeichen und Torplastiken, die alten Laden eine reiche und unausgebeutete Fülle von interessantem Anschauungsmaterial.

Dieser Hinweis betrifft mehr die alten Städte und Stadtteile. Aber auf dem offenen Lande, im Dorfe ist das künstlerische Erbe der Volkes womöglich noch größer. Lange bevor man das Dorf betritt, begegnet man der bäuerlichen Kunst, zunächst geoffenbart an den Feldeinfriedungen, der Umzäunung, die in vielen Fällen Muster einer hochentwickelten Flechtkunst darstellen. Primitive, kindliche Kunstblüten sind auch die Bildstöcke und Marterln aus Stein, Eisen oder Holz, mit Inschriften, Versen und Malereien bedeckt. Knittelverse, Knittelmalerei. Im Dorfe ist das größte und interessanteste Kunstwerk das Bauernhaus selbst, sowohl in bezug

auf seine Lage, Bauart und Durchbildung im Inneren, wie im Äußeren. Jedes Detail mag irgendwie belangreich sein. Außer den Hausformen sind der Hausrat, der Schmuck, die Tracht, die Kunstarbeit im Hause, die Stickereien, Flechtereien, Töpfereien usw. das Werkzeug und sonstiges Arbeitsgerät sehr beachtenswert als Beispiel einer uralten Tradition, die man als das Volkslied der Kunst ansprechen könnte.

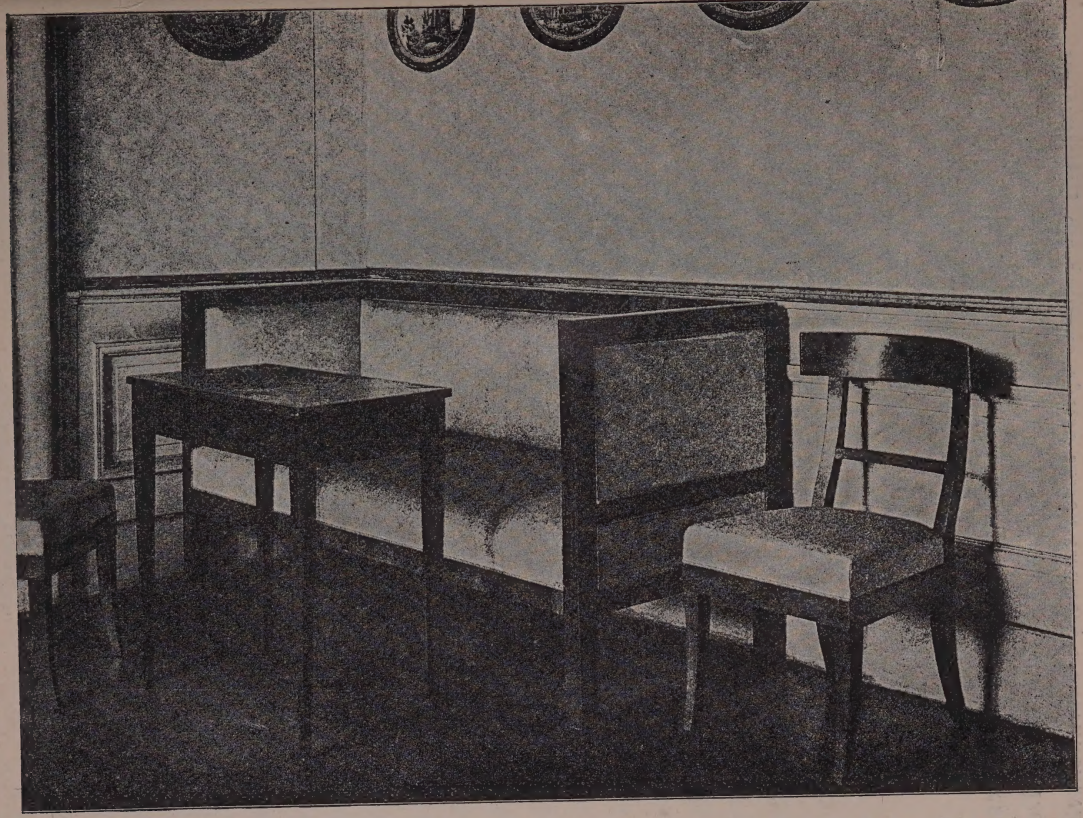
Im allgemeinen mußte das Hauptaugenmerk auf wirkliche Heimatkunst, deren Umrisse flüchtig angedeutet worden, gelegt werden. Die Formen der offiziellen Architektur, oder jene, die einer bloß gedankenlosen Routine entsprungen sind, kennt man zur Genüge. Zahllose Bilder haben uns bereits über den offiziellen Kunstaufwand der Fürsten unterrichtet, dagegen wissen wir nicht, wie einst das Volk mit seinem Leben formal fertig wurde, obzwar seine Werke mitten im Alltag stehen, unerkannt und verachtet. Die Malerkunst kann nicht die Aufgabe haben, den ungeheuren Vorrat zu kopieren, so wichtig es für die künstlerische Kultur wäre. Hier müßte die Amateurphotographie energisch und planvoll einsetzen, um das Volk wieder zu verständigen Hütern des ererbten Schatzes zu erziehen. Denn der alten Volkskunst droht die Gefahr der Vernichtung durch großstädtische, industrielle Einflüsse. Vielleicht besinnen sich die Camera-Klubs auf diese wichtige Kulturaufgabe.



Ein modernisierter „Dekorationsdiwan“ mit „Dekorations“-Säulchen — um kein Haar besser, als der berüchtigte alte Dekorationsdiwan aus den siebziger und achtziger Jahren.

„Dekoration“ und kein Ende.

Der Begriff „Dekorationsdiwan“ besagt so ziemlich alles. Ihm schließt sich eine lange Reihe von Objekten würdig an, deren wesentliche Bestimmung darin liegt, zu „dekorieren“. Wir finden Dekorationsteller, die niemals Speise fassen können, Dekorationsvasen



Ein erquickendes Beispiel im Vergleich zum vorigen. Alte Möbel aus der Biedermeierzeit, als Beweis wieviel Schönheit an der schmucklosen Einfachheit sein kann, wenn sie sich in guten Maßverhältnissen und in guter Arbeit gibt.

und ebensolche Krüge, die weder Blumen, noch Wasser oder Wein aufzunehmen geeignet sind, „Dekorationssäulen" an den Schranktüren, die nichts tragen, sondern nur angeklebt sind und mit den Türen auf- und zugehen, Zigarrenabschneider, die mit dem Kopf Bismarcks oder Moltkes „dekoriert" sind, Biergläser mit aufgemalten blauen Zwetschken, andere Gläser oder Krüge, die den Leib eines Pfäffleins oder eines Gnomen vorstellen, Glasmalereien, die keine sind, sondern klägliche Imitationen, an die Fensterscheiben zu hängen, um das ohnehin spärliche Tageslicht aus unseren Großstadtwohnungen gänzlich zu bannen, Blumen und Pflanzen, den lebenden, echten, getreulich nachgebildet, künstliche Palmen mit verzweifelt ausgestreckten starren Blätterfingern, Blattwerk und Girlanden an allen Formen und Gefäßen, und in harmonischem Wetteifer mit all diesem Unrat schlechte Bilder, japanische Schirme, Fächer usw., mit denen die Wände „geschmückt" sind.

Der kategorische Imperativ „Schmücke dein Heim" ist der Urheber dieses erborgten fälschlichen Luxus, aber wir finden es auf den Straßen nicht besser. Gerade hält der Postwagen vor dem Hause, der Blick fällt auf das kleine Jalousienfenster, das unbegreiflicherweise an dem Wagen angebracht ist. Aber es ist gar kein wirkliches Fenster, es ist nur — aufgemalt. Wozu? Darauf gibt es ebensowenig eine befriedigende Antwort wie auf die Frage, welchen Sinn die winzigen Balkons und Erker an den Häusern haben, die so klein sind, daß sie keines Menschen Fuß betreten kann. Sie dienen augenscheinlich bloß als „Dekoration", wie jene lächerlichen, maulaufreißenden Masken, mit denen die Hausfassaden bis ins oberste Stockwerk „verziert" sind. Wie das Innere und Äußere der Läden ist, so sind natürlich auch die

neuen Straßen und Plätze, die Parkanlagen und Monumente haben, die nichts weiter vorstellen, als sogenannte „Dekorationen".

Die Vorgeschrittenen wehren sich und erklären: Bitte, der Dekorationsdiwan ist überwunden, wir haben ein englisches Zimmer! Das englische Zimmer hat einen mächtigen Kamin, von einem riesigen Feuermantel überwölbt, darunter ein offenes Kohlenfeuer, oder nicht? Ach nein, es ist Gasheizung, auf künstliche Weise Kohlenheizung vortäuschend, und statt des Dekorationsdiwans findet sich ein sogenannter Zierschrank vor, mit getriebenen Kupferbändern, die aber nichts zu halten haben, sondern an den Türen, die in Scharnieren laufen, angenagelt sind.

Wozu der Feuermantel, wozu das künstliche Kohlenfeuer, wozu der Zierschrank, wozu die angenagelten Kupferbänder? — Darauf hört man die stehende Antwort: Weil's halt so schön ist — wissen Sie — der Dekoration wegen!

Man sieht, diese Modernisierung gibt dem Dekorationsdiwan und dem ganzen alten Gschnas nichts nach.

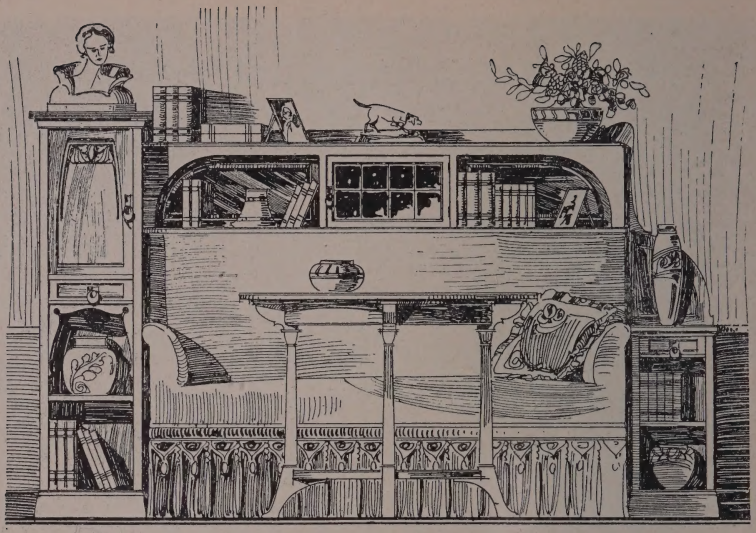
Stellen sie ein wirkliches Kunstwerk hinein, so sieht es in solcher Umgebung doch nichts gleich!

Der Unfug hat keine Grenzen; er wird in seinem ganzen Umfang offenbar werden, wenn es wirklich einmal gelingen sollte, die Kultur wieder auf sachliche Grundlagen zu stellen. Zu diesem Zweck ist noch alles neu zu machen vom Kleinsten bis zum Größten: Die ganze Welt ist neu zu bauen.

Dann wird ein Staunen sein über die Macht, die das echte Kunstwerk in einer solchen sachlichen Umgebung ausströmt.

Raum von Bruno Paul.

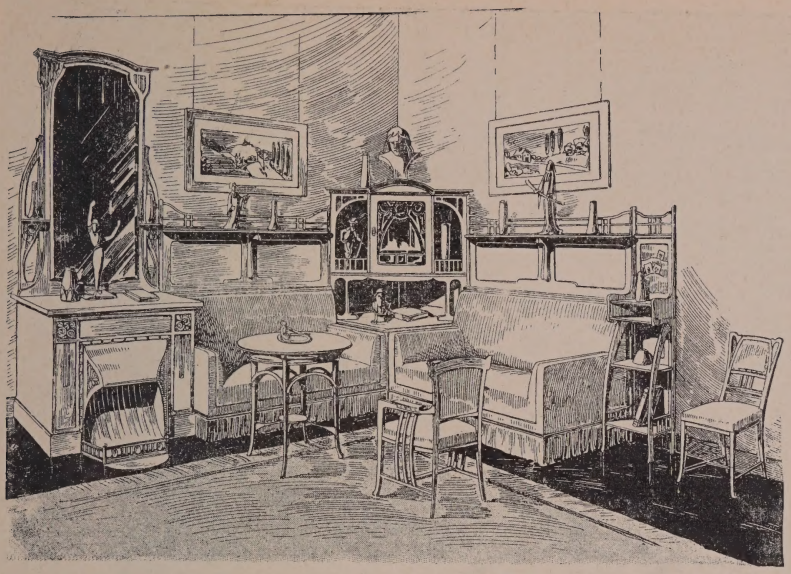
Hat zu bedeuten, daß sachliche Schönheit im heutigen Alltag gerade so gut möglich und wünschenswert ist, wie es vor 80 Jahren der Fall war.



Ein weiterer Beweis wie die gute Sache nicht sein soll. Der Um- und Aufbau am Sofa ist kostspielig und unpraktisch. Die Fächer für die Bücher und Kunstgegenstände sind unzweckmäßig, abgesehen davon, daß diese Dinge nicht dahin gehören. Bei jedem Niedersitzen schwankt der ganze Aufbau, die Gefahr, das kleine umstehende Zeug auf den Kopf zu kriegen, ist nicht angenehm. Also ist das Sofa gar nicht zum Sitzen da? Die Hausfrau sieht es nicht gern, wenn man sich draufsetzt ... Sie genießt es durch bloßes Ansehen — — es war ja auch so teuer, ach! Malerische Anordnung, nicht? In Wahrheit ist's weder malerisch noch architektonisch, sondern ganz einfach mißverstandene Moderne.

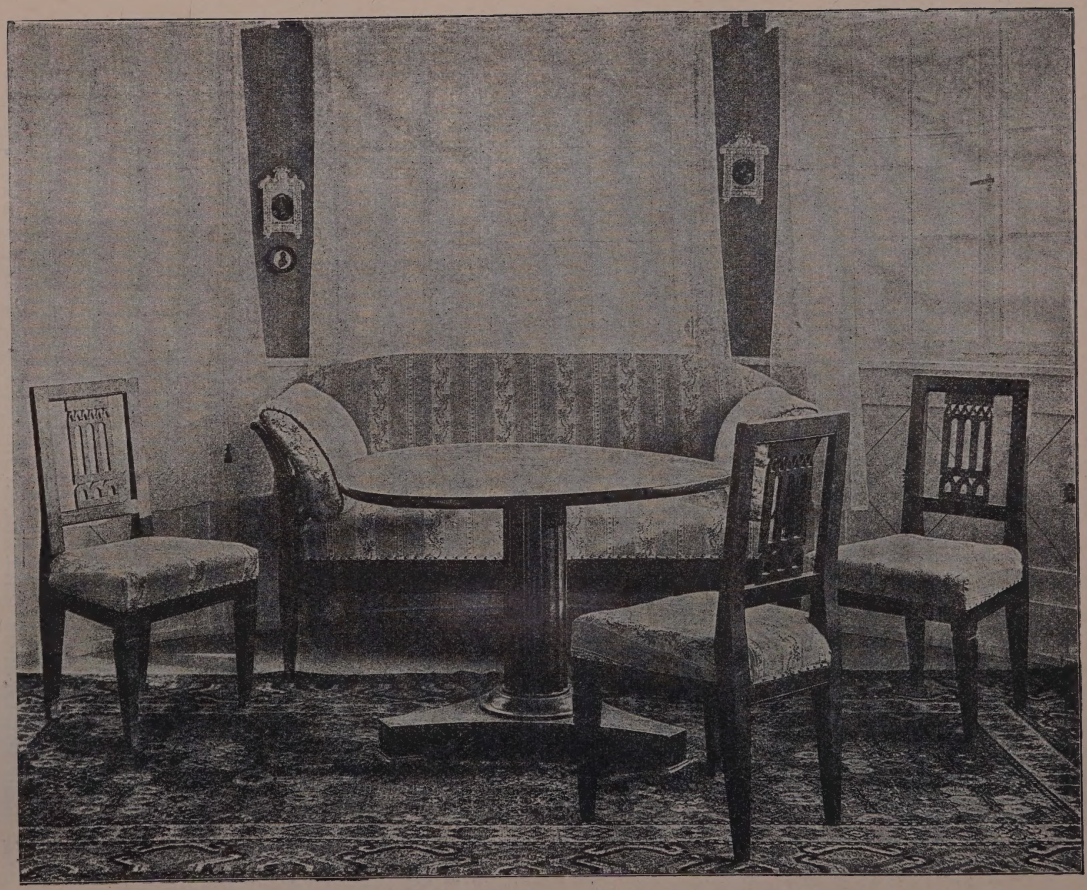
Vom guten und schlechten Möbel.

Die Elemente der Möbelformen, von denen folgendes handelt, sollten eigentlich Gemeingut sein. Es ist erstaunlich, wie wenig die Leute im allgemeinen von den Dingen verstehen, die so notwendig zu ihrem alltäglichen Leben gehören, wie die Wohnungs-

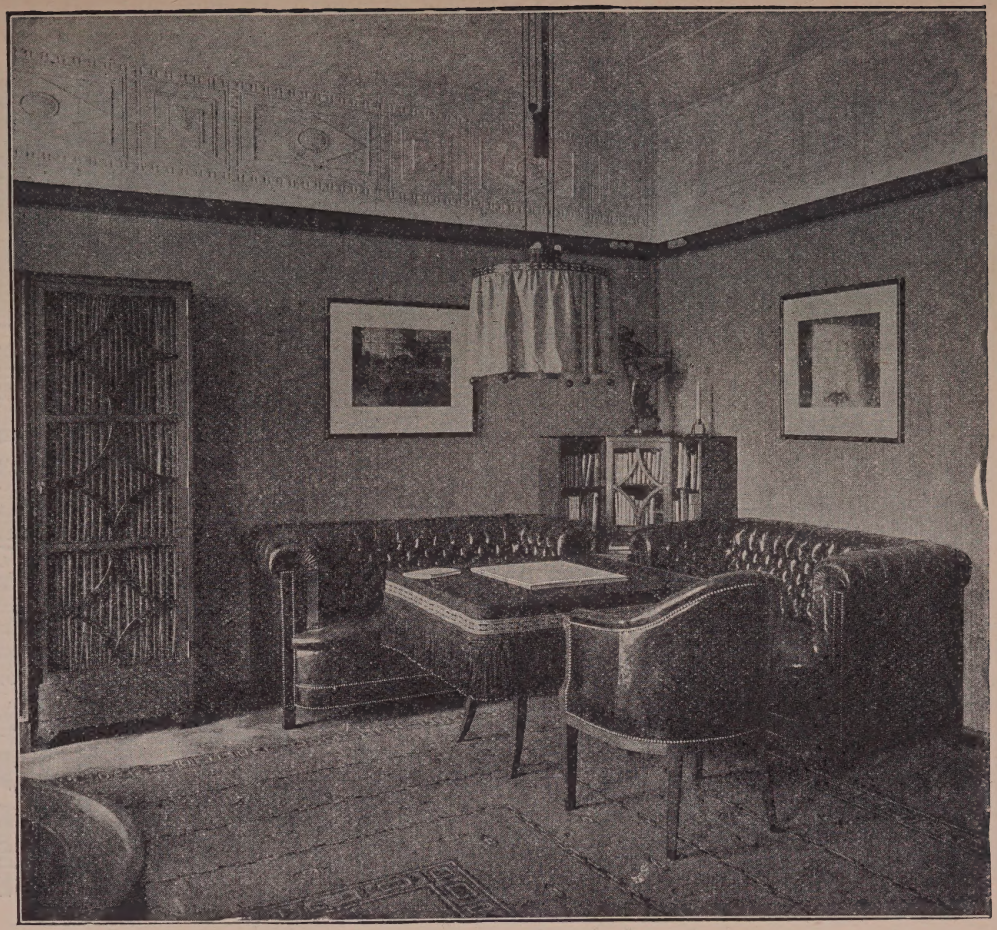


Die gewagtesten phantastischen Linien kann man bei allen unpassenden Gelegenheiten sehen, diese Zierbögen, diese Ziergalerien, an allen Ecken und Enden; sogar ein Zierkamin ist da, nebst den unvermeidlichen Zierschränkchen. Diese Art von „Zierat" fängt an, wo die Vernunft aufhört.

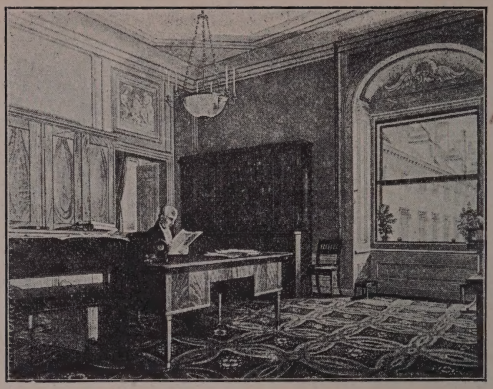
einrichtung. Daß sie möglichst effektvoll aussehe, ist alles, was man von der schönen Wohnung verlangt. Die Fachleute richten sich nach des Bestellers Wünschen und so verdirbt einer den anderen. In Schauladen, Ausstellungen und Wohnräumen bietet sich an nähernd das gleiche Bild: ein größerer oder geringerer Aufwand von gutem Material oder aber auch echtscheinenden Surrogaten, glänzend und auf den äußeren Schein berechnet, höchste Modernität und reichliche Putzmacherei: alles ist sehr wirkungsvoll und doch im Grunde genommen hündisch. Seit einigen Jahren,



Ein Beispiel aus der Biedermeierzeit, wo diese üble Ziersucht von heute nicht bekannt war. Die Leute waren auch im Möbelbau gewohnt, die Vernunft zu gebrauchen.



Ein schlicht vornehmer moderner Raum von Bruno Paul, der auch nichts weiter getan hat, als daß er seine Vernunft gebrauchte.



Ein kaiserliches Zimmer aus der Kongreßzeit.
Vornehmheit gibt sich schlicht.
Parvenugeschmack ist anders.

da sich die Künstler der Sache angenommen, ist die Verwirrung heillos. Ihre persönliche Eigenart wurde alsbald zur Mode, nachgeahmt und schrecklich verzerrt, und dabei wurde das Wichtigste, das sie auszeichnet, ihre Grundsätze einer organischen Konstruktion, das einzige, das Gemeingut werden sollte, übersehen.

Die gewagtesten, phantastischen Linien kann man bei allen unpassenden Gelegenheiten wiederfinden; dem Besteller gefällt es und der Hersteller macht es, aber kein Mensch weiß, wozu und warum?

Und doch ist das Wichtigste, zu wissen, wozu oder warum etwas so oder so gemacht wird, wenn ein anständiges Produkt zustande kommen soll. Die Tischler müßten arbeiten und Maßnehmen wie der Schneider, und die Besteller müßten nachdenken und mithelfen, das Rechte herauszufinden, auf das Notwendige

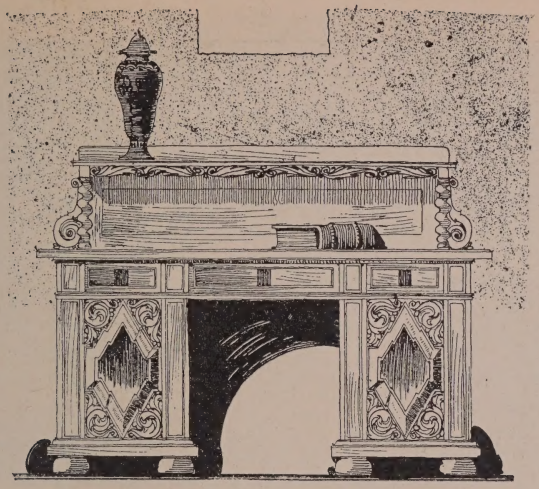
Hirngespinst eines irrenden Möbelzeichners. Um den Globus von dem babylonischen Sofa-Überbau zu holen, bedarf es einer Leiter. Den Schreibtisch vergleiche man mit jenem auf der gegenüberstehenden Seite 218.

bedacht und auf seine vollkommenste Erfüllung wie bei der Beschaffung ihrer Kleider; aber wie viele sind, die wirklich so tun?

Was also soll geschehen, um das Rechte zu bekommen? Angenommen, es handelt sich um die Herstellung eines S c h r e i b t i s c h e s. „Wollen Sie einen Schreibtisch mit oder ohne Aufsatz, einen geraden oder einen halbkreisförmigen?" würde der Händler fragen. „Nußholz oder Eichenholz, gebeizt oder poliert, lackiertes Weichholz oder Mahagoni?" Ich erwidere, daß ein guter Schreibtisch zunächst gar nicht davon abhängt, ob er gerade oder halbkreisförmig gebaut, gebeizt oder poliert ist. Viel wichtiger zu wissen ist, welche Ansprüche die Art der Arbeit, die am Schreibtisch verrichtet wird, an die Benutzbarkeit stellt. Der Schreib-

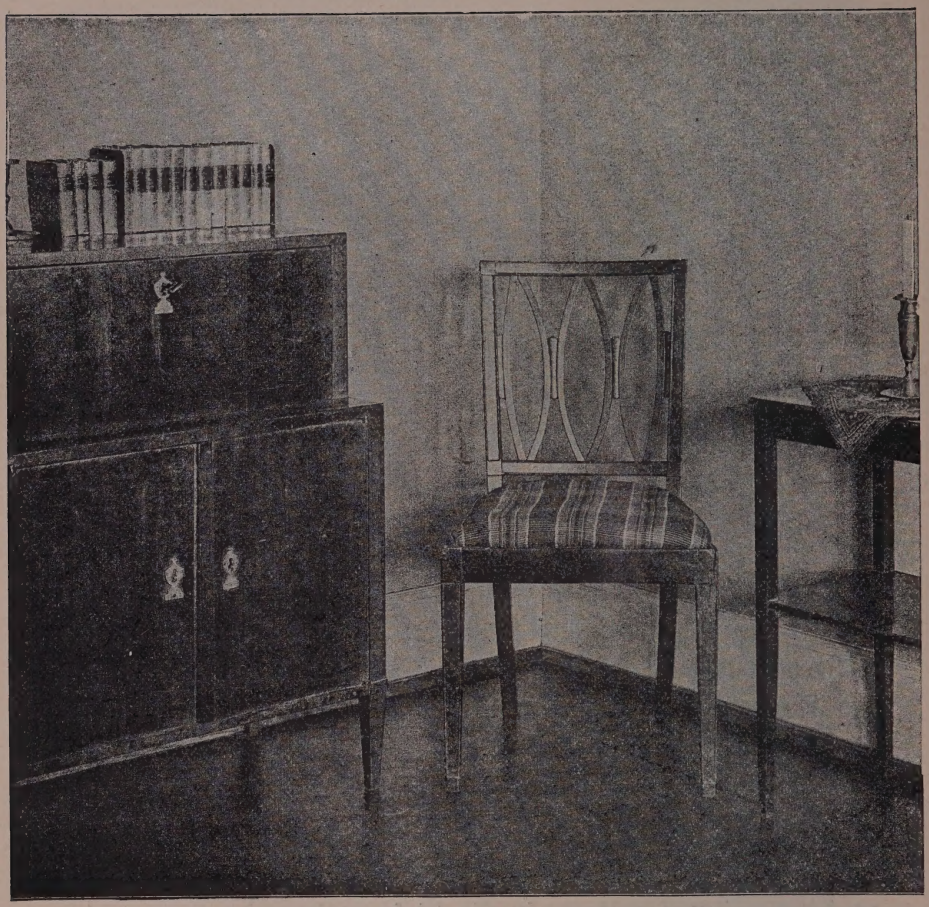
Korrekter Schreibtisch. In jeder Hinsicht vernunftgemäß.

tisch einer Dame, die gelegentlich ein Billett, der Schreibtisch eines Kaufmannes, der Rechnungen schreibt, und der Schreibtisch eines Schriftstellers sind von Natur aus wesentlich verschieden. Was also zunächst entscheidet, ist die persönliche Beziehung des Schreibenden zum Schreibtisch, nicht allein in bezug auf alles, was der Schreibtisch aufzunehmen hat an Schriftstücken, Papieren, Büchern und anderen Gegenständen, sondern auch in bezug auf das menschliche Körpermaß, die für die Größenverhältnisse des Schreibtisches maßgebend sind. Der Schreibtisch muß buchstäblich angemessen sein. Ich werde also dem Handwerker, der den Schreibtisch auszuführen hat, eine Zeichnung anfertigen, in der alles bis aufs kleinste vorgesehen ist. Jene die sich nicht helfen können, müssen einen Architekten bitten, daß er Heb-



Schlechter Schreibtisch. Verunglückte Renaissancekopie im Stil der üblen Vorlagenwerke.

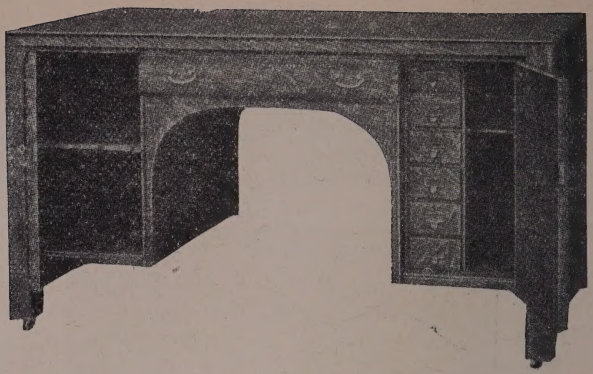
ammendienste leiste, damit keine Mißgeburt zutage käme. Bei der heutigen Lage der allgemeinen Kultur ist der Künstler, ich meine hier den Architekten, ganz unentbehrlich. Vielleicht wird er mit dem Fortschreiten der künstlerischen Bildung ganz überflüssig, die jeden befähigen sollte, das häusliche Um und Auf richtig zu gestalten, ein Ziel, aufs innigste zu wünschen. Beim Schreibtisch also werde ich das Größenmaß in der Breite nach meinen seitlich wagrecht ausgestreckten Armen, von Fingerspitze zu Fingerspitze gemessen, in die Tiefe nach meinem wagrecht vorgestreckten Arm, von der Fingerspitze bis in die Achselhöhle gemessen, nehmen, weil alles auf dem Schreibtisch im Handbereich liegen muß.



Alter Schreibtisch, geschlossen, wahrhaft vornehm mit seinen glatten Flächen, vernünftigen Formen und augenscheinlich schönen Materialeigenschaften. Qualität in dreifacher Beziehung, was Holz, Arbeit und Form betrifft.

Eine andere gediegene Schreibtischform, neue Arbeit, nach Art der Sekretäre der Biedermeierzeit, durchaus sachlich und schön.

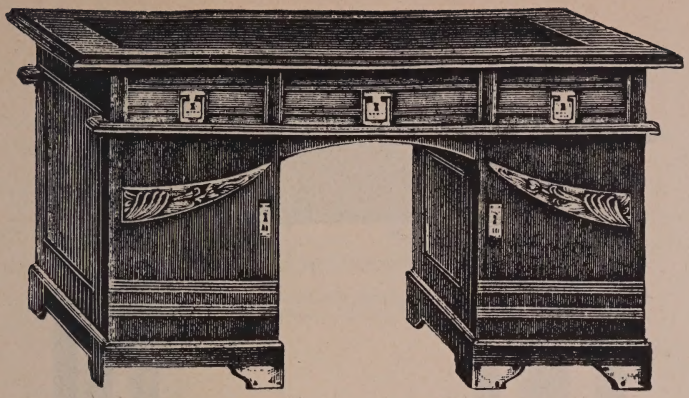
Ist er größer, so wirkt er unförmlich, ist er kleiner, so wirkt er unzulänglich. Die Höhe der Tischplatte wird nach dem sitzenden und schreibenden Menschen genommen. Sodann erfolgt die Bestimmung und Einteilung der erforderlichen Laden und Fächer und deren Anordnung, alles nach Maßgabe des persönlichen Bedürfnisses. Für den Aufsatz wird entscheidend sein, ob und wieviel Papiersorten er aufzunehmen hat, ob er eine Reihe Handbücher zu tragen hat und ob der Besitzer gerne einige Blumen im Glase oder in einer Vase auf demselben stehen hat. Ein seitlich herauszuschiebendes und unter der Tischplatte eingelassenes



Ein Schreibtisch, neue Arbeit, Mahagoni, der die Form hat. —
Eine der unzähligen Lösungen, die auf sachlicher Grundlage möglich sind.

Brett wird als Aufwärter unter Umständen gute Dienste leisten. Die wichtigsten Konstruktionselemente sind nunmehr vorhanden.

Es bedarf nur mehr eines guten Materials, guter, solider Arbeit und es ist kein weiterer Schmuck oder irgend eine andere Kunst nötig, um ein brauchbares und schönes Möbel zu erhalten. Die Schränke und Schreibtische sollen entweder bis auf den Boden reichen und ohne Zwischenräume fest aufstehen, oder sie sollen „fußfrei" sein, d. h. auf Beinen stehen, die nicht unter 20 bis 25 Zentimeter hoch sind. Es ist das Merkmal eines schlechten Möbels, wenn es auf ganz kurzen Beinen steht, so daß kein Besen unten durch kann, den Staub hervorzukehren. Die unkontrollierbaren Schmutzwinkel sind zu vermeiden. Entweder die Beine so hoch, daß man bis zur Wand sehen kann, was obendrein ein Zimmer geräumiger erscheinen läßt, oder gar keine Beine, weil sich unter einem massiv aufstehenden Möbel keine Staubschicht bilden kann.



Der ordinäre Geschmack kann die glatte schöne Form nicht ausstehen. Zumindest müssen Profilleisten, einige Verkehlungen als Staubfänger und ein maschinell gepreßtes höchst unzweckmäßiges Beschläge herhalten und für die „Schönheit" sorgen.

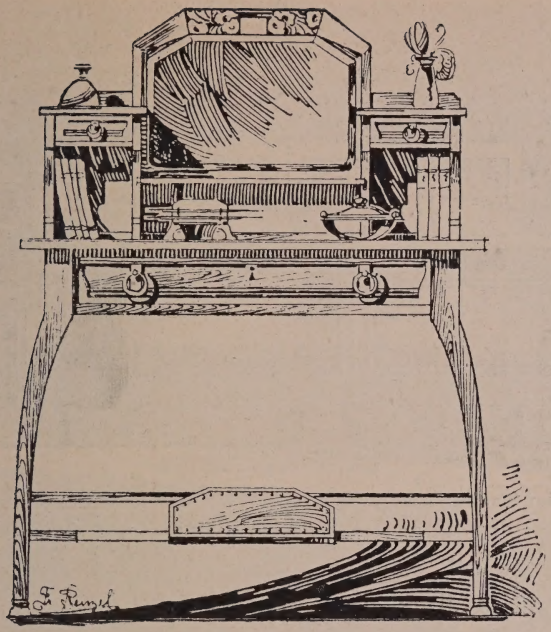
Zum Tisch gehört der Stuhl, also auch zum Schreibtisch. Sie bilden zusammen eine Einheit. Schreibtischsessel werden mit Rückenlehnen versehen, die nicht höher reichen als zur Schreibtischplatte, also unter den Schulterblättern abschließen. Beim Speisetisch mag das ganz recht sein, weil hohe Lehnen beim Servieren hinderlich sind, aber beim Schreibtischsessel treten persönliche Ansprüche wieder mehr in den Vordergrund. Wer es liebt, sich von Zeit zu Zeit bequem zurückzulegen und dem Kopf eine Stütze zu geben, wird sich ein Fauteuil bauen lassen müssen, wie sie unsere Vorfahren kannten. Aber man achte darauf, daß die Rückenlehnen gerade verlaufen, damit der hohe Stuhl an die Wand gerückt werden kann, ohne sie zu beschädigen, oder von

Wie ein guter zweckmäßiger Damenschreibtisch aussehen könnte.

ihr beschädigt zu werden. Die Polsterung mag der Rückenlinie folgen.

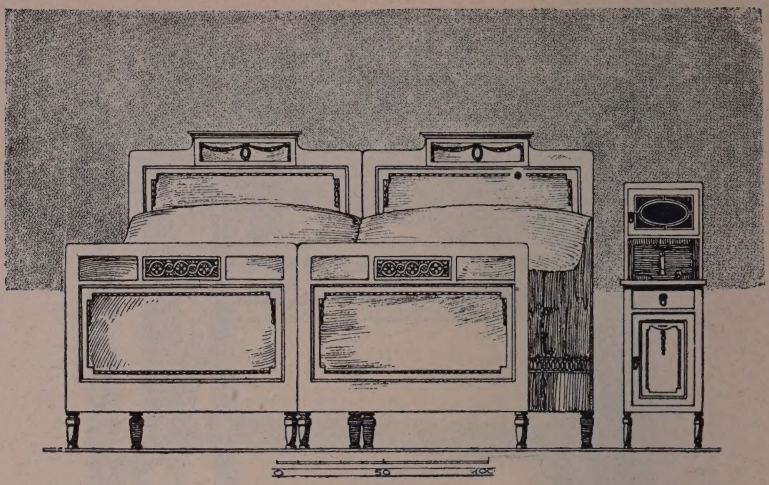
Von aller Art Stühlen gilt das Gleiche. Wo die Rückenlehne geschweift ist, greifen die Hinterbeine noch weiter heraus, um an die Sesselleisten zu stoßen, und die Lehne von der Wand abzuhalten. Wenn man von der Lehne rückwärts die Lotrechte fällt, so sollen die Hinterbeine mit dem Fußende etwas über die Lotrechte hinausgreifen.

Beim Speisetisch ist darauf zu sehen, daß man mit der Zarge



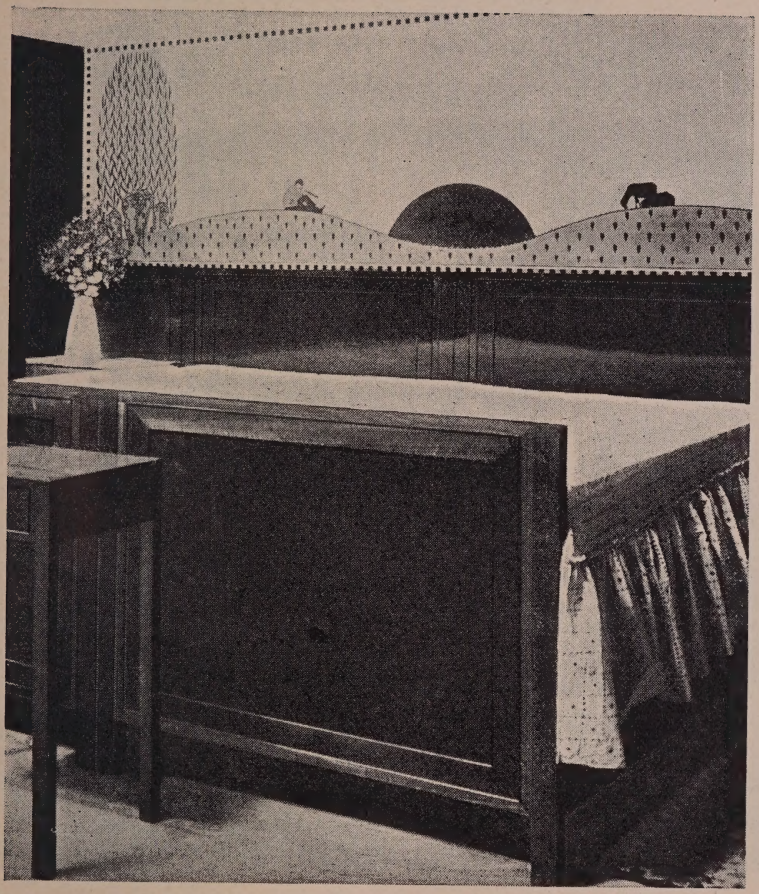
Warum soll ein „Damenschreibtisch“ um jeden Preis von kindischer Form sein, wie dieser? Mit Zier verunziert? Warum soll er nicht ordentlich auf den Beinen stehen, warum soll er nicht passende Laden und Fächer haben, damit Briefschaften, Papiere usw. gut untergebracht werden können? Weder die albernen Schnitzzierate noch der überflüssige Spiegel in der Rückwand können über diesen Mangel hinwegtäuschen. Puppenheim-Phantasie.

und den Tischbeinen nicht in Kollision kommt. Man rückt die Tischbeine aus diesem Grunde gerne in der Mitte der Tischplatte zusammen und erhöht die Standfestigkeit durch eine angemessene Fußplatte, die alsdann mit Metall verkleidet werden muß, damit man unbesorgt die eigenen Beine darauf stellen kann.

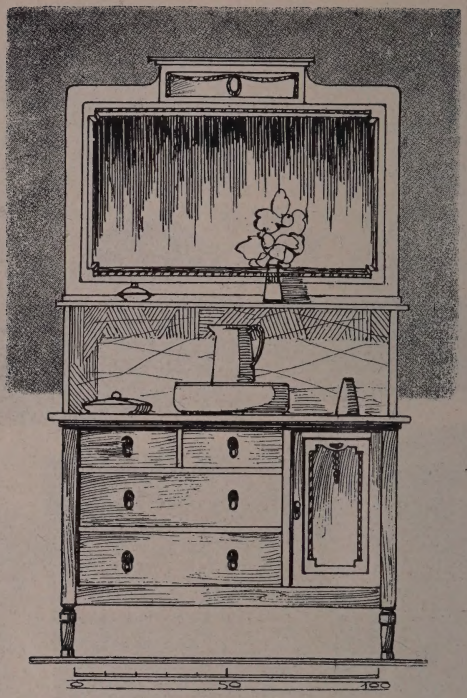


Biedermeier-Nachahmung. Als ob es auf die Schmuckkränze ankäme, die man bei dem sachlichen Biedermeier-Möbel vergebens suchen wird.

Was die innere Einteilung der Kleider- und Wäscheschränke betrifft, so kann jeder Kammerdiener ein übereinstimmendes Zeugnis abgeben. Es ist sehr zu verwundern, daß man fast nirgends ein Tischlererzeugnis dieser Art antrifft, darin eine zweckmäßige Einteilung vorgesehen wäre. Ein Raum, die eine Hälfte zum Hängen mit Kleiderhaken, die andere zum Legen mit Querbrettern, das ist die allgemeine primitive Einrichtung unserer Schränke. Sie ist natürlich ganz ungenügend. Ein zweckmäßiger Herrenkleiderschrank muß ein Fach zum Hängen der Röcke und ein noch höheres Fach zum Hängen der ganz langen Kleidungsstücke vorsehen, ferner Laden zum Legen der Westen und Hosen unterhalb, einige Fächer für die Hüte ober-



Die sachlichen Grundzüge, die in der heimischen Überlieferung liegen, sind hier dagegen in ausgezeichneter neuer Arbeit wieder aufgenommen.
(Siehe auch Seite 231 und 239.)

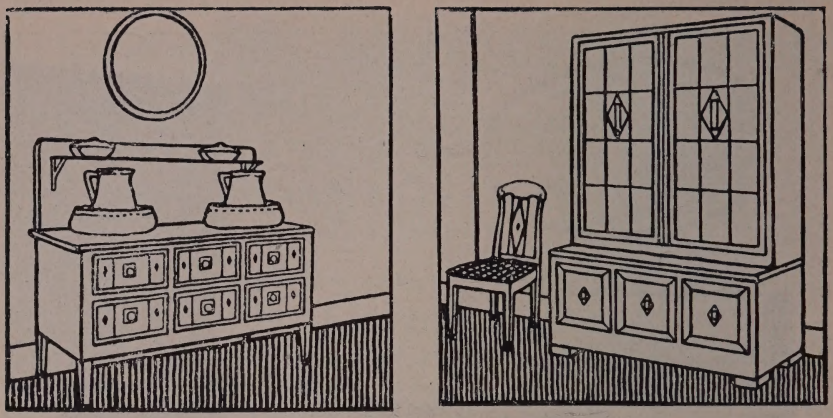


Unschöne Verhältnisse. Ungehörige Stilmeierei mit Biedermeier-Motiven.

halb des Rockfaches, der Wäscheschrank muß eigene Fächer für die Kragen, für die Manschetten, für Kravatten, für die Hemden und für die sonstige Leibwäsche, alles in praktischer, übersichtlicher und handgerechter Anordnung besitzen.

Bei Serviceschränken und den sogenannten Bufetts ist gleichfalls zu fragen, was das Leben nötig hat, um den Raum rationell auszunützen und Übersicht, Handlichkeit und Ordnung in den

Als gutes Gegenstück ein einfacher Waschtisch, der im guten Sinne Tradition hat, und von dem dasselbe gilt, was zu den Bildern auf Seite 229 und 239 gesagt ist.



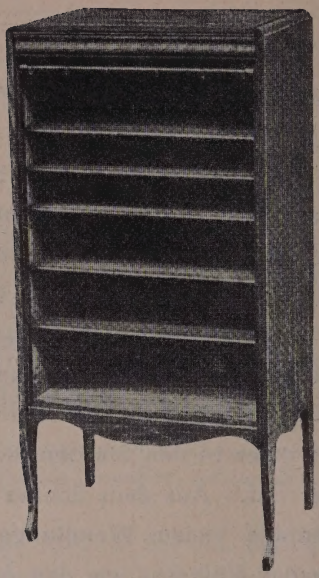
Waschtisch, Bücherschrank nach Zeichnungen von Bruno Paul.
Beispiele von einfachen schönen Lösungen, die eine gute Tradition verkörpern.

Besitzstand zu bringen. Welche Art von Servicen und für welche Personenzahl sie unterzubringen sind, muß genau vorher bestimmt sein, um eine Anordnung zu treffen, die es ermöglicht, alles gesondert in Fächern zu halten, die leicht den Händen erreichbar sind, die vollständige Speise-, Tee-, Kaffeeservice usw., die Tischbestecke, die Tischwäsche, die Tischvasen und die sonstigen Tafelgegenstände aus Glas, Porzellan und Silber, wobei aber nicht zu vergessen ist, daß ein möglichst großer Plattenraum zum Anrichten vorgesehen werden muß.

Soweit das kleine Einmaleins der Möbelformen.

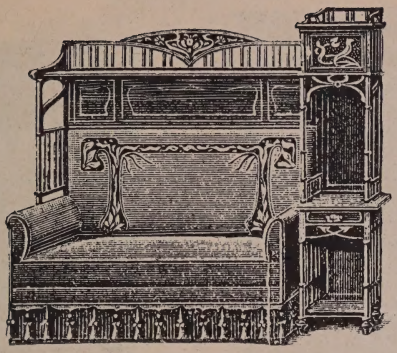
Das Arbeitskleid.

Abgesehen von klimatischen Einflüssen hat es sich, wie die Tracht überhaupt, aus sehr einfachen Elementen entwickelt, es ging aus dem Schurz hervor. Der Schurz stellt das älteste Motiv des gesamten Kleiderwesens dar. Ursprünglich der primitivsten Notdurft dienstbar, verlängerte sich der Schurz nach oben und unten, wurde sodann mit einem Hüftgurt gehalten und in der oberen Verlängerung durch ein Tragband über die Schultern getragen. In veredelter Form tritt er in den Statuen der Ägypter, der Griechen und der Römer auf. Aus dem Schurz hat sich das Hemd entwickelt, das ebenfalls vielen Wandlungen unterworfen war und von prachtliebenden Völkern, wie den Assyrern, verschieden an Stoff und Farbe übereinander getragen wurde, teils als Unterkleid, teils nach Maßgabe der Qualität und Kostbarkeit als Oberkleid vornehmer Personen. Die italische Tunika, der assyrische Chiton, von den Griechen übernommen und erweitert, bis heute noch im katholischen Priesterkleid erhalten, sind wenig verschieden von dem Hemd, aus dem sich alle späteren Kleiderformen entwickelten. Schurz und Hemd (letzteres verkürzt als Bluse oder in der längeren Form mit dem Hüftgurt) sind die unveränderliche Grundform des Arbeitsgewandes geblieben. Frühzeitig hat sich aus dem Schurz in seiner Verlängerung nach unten die Tracht der Beinkleider entwickelt, die schon bei den Ägyptern sackförmig gestaltet und mit Löchern für die Beine versehen, vorkommt.



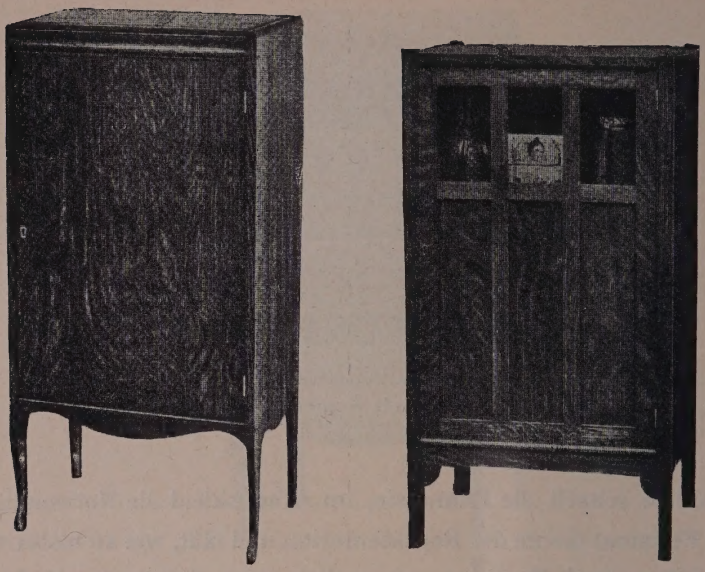
Notenschrank. Was man an Stelle der lächerlichen „Zierschränkchen" empfehlen kann. Hier weiß man doch, wozu das Ding da ist.

Das zeitlose Gewand des Menschen ist das Arbeitskleid. Von der Antike bis zu Meuniers Arbeiterdarstellungen hat es keine wesentliche Änderung durchgemacht. Das Gewand der Feldarbeiter, der Handwerker, der Grubenleute ist der Hauptsache nach seit den ältesten Zeiten gleichgeblieben. Dem Wechsel des Geschmackes und der Mode unterworfen ist allein das Festkleid, der Sonntagsstaat und die Herrentracht. Hier herrschte das Individuelle oder die Persönlichkeit des Standes; im Arbeitskleid, das feststeht, herrschte das Typische, allgemein Menschliche. Im



Weg mit dem Dekorationsdiwan, weg mit dem Zierschrank! „Eine triviale Komödie für seriöse Leute"!

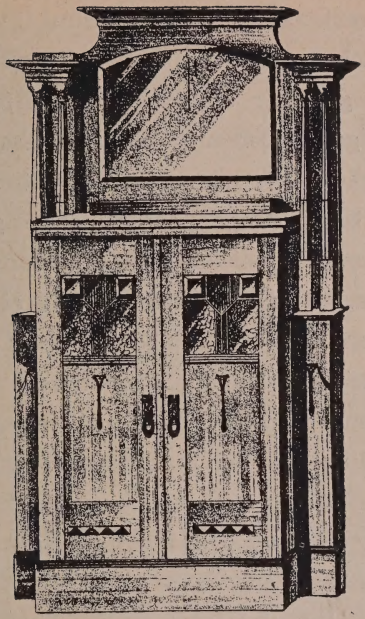
Festkleid schafft die Phantasie, im Arbeitskleid die Notwendigkeit. Der Feststaat diente der Repräsentation und läßt, wie an historischen Kostümen und Trachten erkenntlich, den Schmuck als Symbol zu. Das Arbeitskleid verkörpert den reinen Zweckbegriff, sein Schmuck ist die Schmucklosigkeit. Das Festgewand kann durch neue Einflüsse und Moden verdrängt werden, wie es z. B. gegenwärtig mit den Volkstrachten vieler Gegenden der Fall ist; das Arbeitskleid hält Stand und besiegt die Mode. Wenn wir das Landvolk in seiner ursprünglichen Tracht sehen wollen, dann müssen wir es wochentags bei der Feldarbeit aufsuchen. Trotz städtischer Einflüsse bleibt das Werktagskleid, während der malerische Sonntagsstaat meistens zum Trödler und in Museen wanderte. Aber so, wie wir sie bei der Feldarbeit sehen, hat auch das Schnittervolk im alten Griechenland, in der noch älteren Kultur Ägyptens ausgesehen. Das Arbeitsgewand ist somit das klassische Kleid,



Schränkchen für Kleinkunst. An Stelle der widersinnigen Zierschränkchen. Anständige Form, durch keinerlei „Kunst" verhunzt.

die Grundform, aus der sich die gesellschaftliche Tracht immer wieder aufs neue entwickelt. Es ist das eigentliche Volkskleid.

Es ist der Ausdruck einer verkommenen Gesinnung, wenn der alte, verbrauchte Sonntagsstaat oder abgenutzte, von Herrschaften abgelegte Kleidungsstücke als Arbeitsgewand verwendet werden. Diese Geschmacklosigkeit kann nur bei Generationen vorkommen, die so weit gesunken sind, daß sie der Arbeit diesen Stempel des Verächtlichen und Geringwertigen aufdrücken. Es ist ein sehr peinigender Anblick in unseren Industriestädten, Arbeitsleute zu finden, die mit derartigen, ungeeigneten, verlumpten Kleidungs-

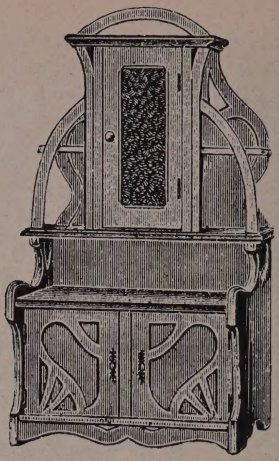


Mißverstandene Moderne. Ein Zierschrank ist in der Regel ein Schrank, von dem kein Mensch weiß, warum er da ist. Er heißt auch Salonschrank, weil von dem Salon dasselbe gilt.

stücken zur Arbeit gehen. Der Arbeiter, der auf sich und seine Arbeit hält, wird seiner Werkfreudigkeit zunächst in einer sauberen und zweckmäßigen Gewandung, die von Haus aus für seine Werktätigkeit bestimmt ist, Ausdruck geben. In einer solcherart ausgedrückten schlichten Sachlichkeit liegt auch eine gewisse Festlichkeit, die wir für jede freudige Arbeit bedürfen, der Ausdruck des Selbstbewußtseins und des zuversichtlichen Stolzes, der notwendig ist, wenn eine Arbeit gelingen soll. Wie der moderne Arbeiter mit

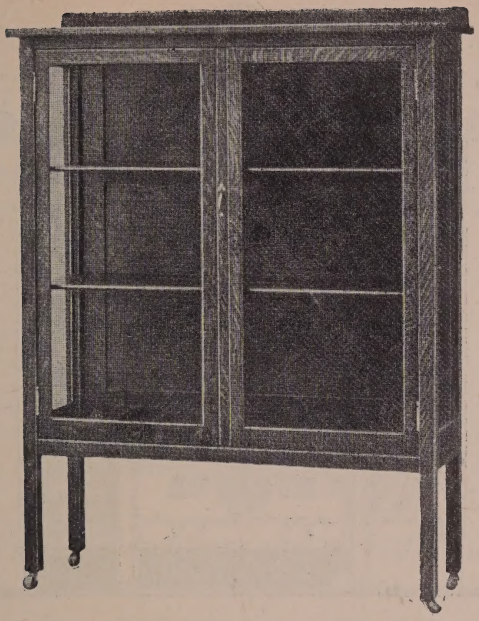
Bewußtsein ein zweckmäßiges und geschmackvolles Arbeitskleid trägt, so wird er sich auch in den übrigen Angelegenheiten seiner Lebenshaltung mit größerer Sicherheit den Erfordernissen seines wirklichen Gerätes gegenüber zu verhalten wissen. Die etwa verlotterte Neigung, geschenkte oder vom Mittelstand abgelegte Kleidungsstücke zur Arbeit zu tragen, entspricht der gleichzeitigen Neigung, das eigene Heimwesen mit den verkommenen höfischen Barockformen der Möbelfassade auszustaffieren und es in dieser lächerlichen Großsucht dem Bürger gleichzutun, den schon vor mehr als 150 Jahren die satirischen Dichter verspotteten. Auch darin kann noch immer das Landvolk als Vorbild ins Treffen geführt werden, das in allen Lebensdingen an den durch seinen Stand bedingten Formen mit bewußtem Stolz festhing, wenngleich in neuerer Zeit durch die Industrie ein einigermaßen häßlicher Umschwung herbeigeführt wurde. Aber es wird auch damit besser werden, wenn der Arbeiterschaft die kulturellen Forderungen ihres Standes klar geworden sein werden. Wenn sie einmal so weit sind, um ein selbständig entwickeltes Arbeitskleid mit Würde zu tragen, dann werden sie es vielleicht auch verschmähen, sich Sonntags wie die kleinbürgerlichen Stutzer zu kleiden. Eine unsagbare Komik, die mehr betrübend als lächerlich ist, liegt in dem allzu vorherrschenden Hang des Arbeiters, sich Sonntags herrenmäßig mit Gehrock, Zylinder und Glacéhandschuhen herauszustaffieren. Es ist nur allzu leicht begreiflich, daß ein Stück zu dem anderen nicht paßt und daß der Mann eine traurige Figur macht. Auch in den Gehrock muß man hineingewachsen sein, er bringt Konvenienzen mit sich, wie jede Tracht, die man kennen muß, um sie mit Anstand zu

Wenn der Zierschrank Sinn bekommt, hört die „Zier“ auf und der Schrank wird brauchbar, etwa in dieser Form oder in einer andern. Aber dann weiß man, wozu er da ist. Siehe auch die Bilder Seite 229 und 231; das dort Erwähnte gilt auch hier.



Eine unsägliche Jugendstilkomik. Möbelzeichnerphantasie, die auch „in Sezession" arbeitet. Falsche Moderne. Echte Moderne gibt sich sachlich und angemessen.

tragen. Es soll durchaus nicht die Ansicht verfochten werden, daß er etwas besseres darstelle, als ein anderer Rock, es soll vielmehr die einzig richtige Ansicht gefördert werden, daß er ein formales Übereinkommen darstelt, das nur für jene gesellschaftlichen Kreise gilt, die darin ihr Wesen ausdrücken. Das Sprichwort „Kleider machen Leute" kommt endlich einmal verdientermaßen zu schanden. Der bloße Gehrock hat, wie eben erzählt, noch niemand zu dem gemacht, was er gerne scheinen möchte. Gerade um die Legende zu widerlegen, daß der Gehrock ein Merkmal des gesellschaftlichen Höherseins sei, müßte der Arbeiter auf diesen Sonntagsstaat verzichten, weil er sonst ausdrückt, daß er in einem solchen Kleidungsstück das äußere Zeichen eines höheren Ranges erblicke. Es sei dabei erinnert, daß das Sportkleid und die mili-

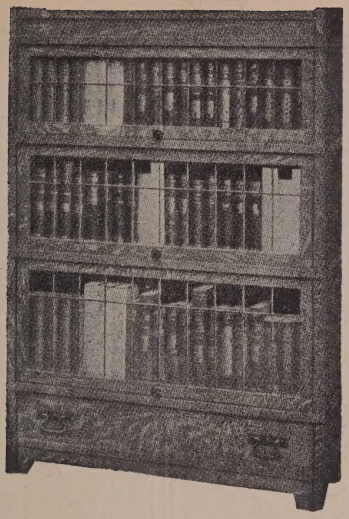


Hier ist ein sachlicher Schrank im Gegensatz zu der vorigen Möbelzeichner-Entgleisung. Sorgen wir also, daß das Salonmöbel zu unserm Salonrock paßt, daß es so sachgemäß geformt ist, wie dieser.

tärische Uniform sich neben dem Gehrock gesellschaftliche Geltung verschafft haben. Es ist also nicht das Kleid, das man schätzt, sondern es ist der Träger, der durch das Kleid sein persönliches Wesen oder das Wesen seines Standes ausdrückt. Es kommt allerdings vor, daß zuweilen auf den Rock und auf die Kleiderordnung mehr gesehen wird, als auf den Menschen, der darin steckt, aber solche Verkehrungen sind Auswüchse und verdienen mit allen Mitteln der Verspottung und der Nichtachtung bekämpft zu werden.

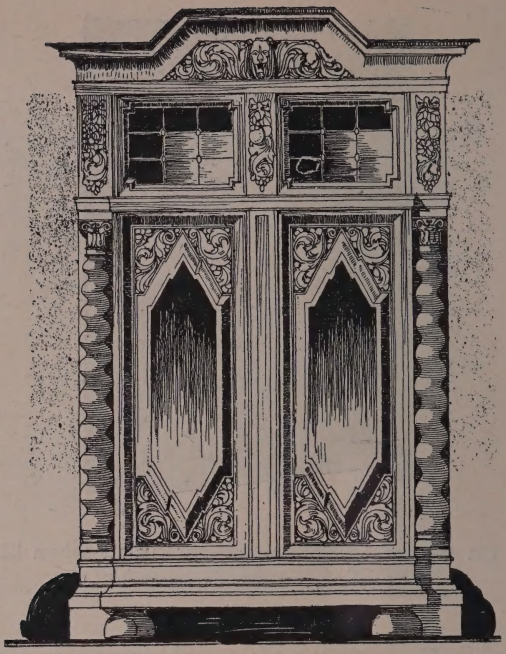
Soll ein „Bücherschrank" sein. Vernunft wird Unsinn durch diese Stilomanie. Aus zusammengemausten Ornamenten eine balylonische Wirrnis aufgetürmt „Ragout von Anderer Schmaus." Und die Bücher? Sind augenscheinlich Nebensache; viel wichtiger sind die Balustraden, die Bögen, die Fensterarchitekturen, die „phantasievolle" Bekrönung! Wozu hat man denn einen Bücherschrank! Preisfrage: Was ist „stilgerecht"?

Es bleibt also die Frage übrig, welchen Sonntagsstaat der Arbeiter tragen soll. Es ist ein Gesetz des guten Geschmackes, für alle kultivierten Menschen verbindlich, daß das Arbeitskleid für seinen Zweck geschaffen sei, von edler Einfachheit, in gutem passenden Stoff, so konstruiert, daß die Körperbewegungen bei der Arbeit nicht behindert seien und daß es dennoch dem Körper wohl



Wie ein solider kleiner Bücherschrank aussehen könnte.
Sachlich, mithin „stilgerecht".

angemessen sei. Keinesfalls soll irgend ein abgelegtes Stück eines Feststaates oder von der Tracht anderer Stände als Arbeitskleid herhalten müssen, weil sich darin eine Geringschätzung der Arbeit und eine Erniedrigung des Arbeiters ausdrückt. Vollkommen richtig aber ist der umgekehrte Weg, daß der Sonntagsstaat oder das Festkleid aus dem Arbeitskleid entwickelt werde. Die Entwicklung der großen historischen Trachten hat immer diesen Weg genommen. Die erste Tracht, die der Mensch verfertigte, war das Arbeitskleid. Es war in täglicher Anwendung erprobt und verbessert. Als der Schmuck hinzutrat und die Anwendung edler Stoffe, sollte es schon dem Bedürfnis dienen auszuzeichnen, Fest-



Das ist kein Möbel das zu unserm Salonrock oder zu unserm Arbeitsrock paßt. Wer würde in dieser Ungeheuerlichkeit einen „Bücherschrank" erkennen? Der gute Geschmack verlangt, daß jedes Ding klar seine Bestimmung ausdrücke.

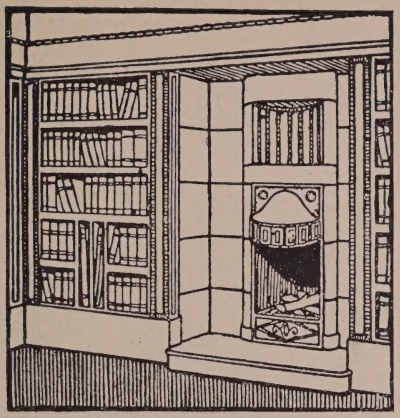
lichkeit zu verkörpern; es wurde repräsentativ, Feststaat. Die einfache Form des Arbeitsgewandes blieb der sich absondernde Feststaat. Er verfolgt seinen eigenen Entwicklungsgang. Aus dem modernen Arbeitsgewand muß sich wieder der Feststaat entwickeln. Einfach dadurch, daß edlere Stoffe, leuchtendere Farben und in gewissen Fällen der Schmuck hinzutritt, wie bei dem Frauengewande die edle Handarbeit. Für Frauen und Männer gilt dasselbe, daß

Ein Bücherschrank, der seine Bestimmung klar ausdrückt. Man kann gegen ihn nichts einwenden.

ihr Arbeitsgewand Ausgangspunkt für ihre Festtracht werde, als Ausdruck ihrer Persönlichkeit und ihres Standes. Eine ungeahnte Perspektive ganz selbständiger künstlerischer Möglichkeiten liegt vor, eine Mannigfaltigkeit der Erfindung, die einen Reichtum hoffen läßt, wie in den besten Zeiten vergangener Kultur.

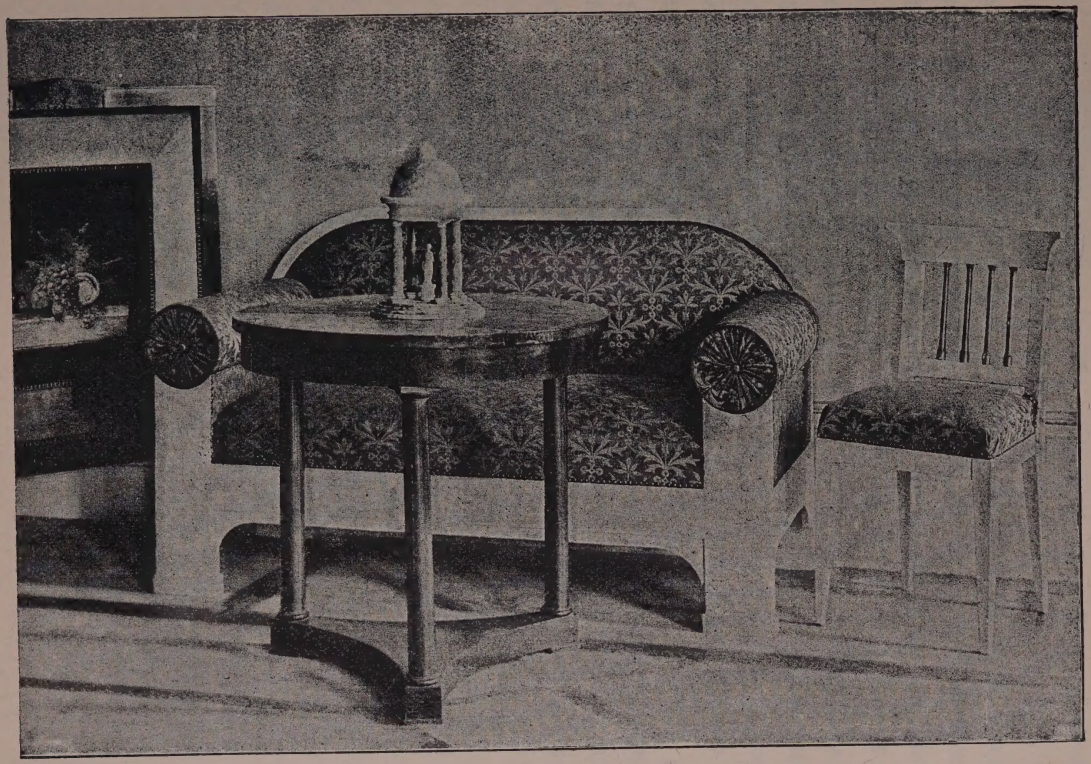
Korrekte Kleidung.

Das Thema ist recht geeignet Kopfschütteln und Mißbilligung in jenen Kreisen hervorzurufen, wo nach gut kleinbürgerlicher Sitte die Solidität eines Menschen durch nichts so leicht in Mißkredit geraden kann, als durch sorgfältige und korrekte Kleidung. Wenn auch nach jener Auffassung saloppe Erscheinung als ein Zeichen von Vertrauenswürdigkeit und unerschütterlichen bürgerlichen Tugenden gilt, so gibt es doch schon eine verruchte Klasse Menschen mit starkem Übergewicht, die der Meinung ist, daß die Sorgfalt für unseren äußeren Menschen und die gewählte Kleidung zu den gesellschaftlichen Anstandspflichten gehört und für die moralische Unzulänglichkeit ebensowenig einen Maßstab bildet, wie schlechtes Schuhwerk und ein schmutziger Hemdkragen für das Übermaß an seelischer Bildung. Aber die bange Briefkastenfrage so manchen jungen Mannes: „Wie kleide ich mich korrekt?" verrät eine ziemlich allgemeine Hilflosigkeit, die in solchen Fällen besteht und dem strebsamen Jüngling auf der Laufbahn zur Gesellschaftsfähigkeit manchen lächerlichen Irrtümern und Verlegenheiten aussetzt. Der wohlmeinende Rat, die Konversationsstücke der großen Residenzbühnen zu besuchen, hilft in der Regel wenig. Anzug und Auftreten der guten Schauspieler in solchen Stücken gibt jenem, der sehen kann, nützliche Aufschlüsse. Aber die wenigsten können sehen. Für die meisten also, die sich begreiflicherweise nicht mit dem Bewußtsein begnügen, der Nation der Dichter



Auch diese Schränke Bruno Pauls drücken ihre Bestimmung ohne Umschweife aus. Natürlich ist hierin guter Geschmack.

und Denker anzugehören, sondern auch anständig und der europäischen Gesellschaftssitte gemäß gekleidet sein wollen, bleibt die Frage noch ungelöst. Sie bedeutet ganz entschieden einen Mangel an formaler Bildung, die in England und Amerika zu einer feststehenden Tradition geworden ist, und die Formen der guten Gesellschaft in allen Ländern beherrscht. Wir haben keine solche Tradition, die vor Verstößen bewahrt. Um so wichtiger ist es, die Details der Angelegenheit zu behandeln, nicht um deren Wichtigkeit zu übertreiben, sondern die Kenntnis und Anwendung allgemein zu verbreiten, und gerade dadurch, wie alles zur Selbstverständlichkeit und Gewohnheit gewordene von der Tagesordnung abzusetzen. Viele glauben zwar, ihre Unwissenheit in der Kleiderordnung zu bemänteln, indem sie die Absicht markieren, die sich dem Regelzwang widersetzt und solcher Art geistige Unabhängig-



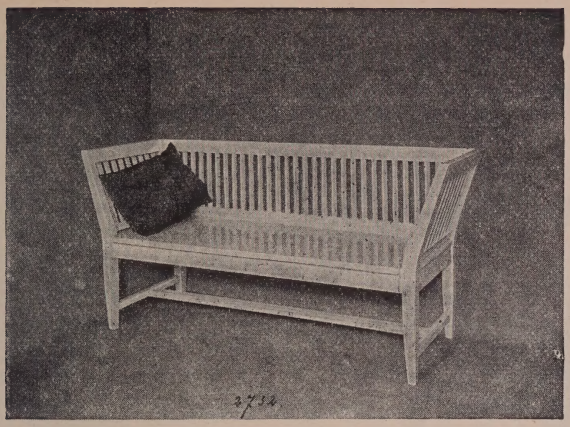
Guter Geschmack, das heißt zweckmäßige organische Formgebung, gutes Material, schöne Arbeit, das war selbstverständlich in den Tagen unsrer Groß- und Urgroßmütter.

keit bekundet. Aber das bedeutet in der Regel nicht viel mehr als einen borniertен Heroismus, der eine verzeihliche Ungeschicklichkeit zur Ungezogenheit stempelt. Die starke Persönlichkeit darf sich jede Eigenwilligkeit erlauben. Ihr gesteigertes Selbstbewußtsein kann sich zu dem Paradoxon bekennen: Was man selbst trägt ist Mode, was die anderen tragen, ist unmodern! Aber nicht jeder ist eine Persönlichkeit, die ihre Mode bilden darf, ohne lächerlich zu sein. Für die Allgemeinheit gibt es nichts Ratsameres, als sich an das gesellschaftlich Übliche zu halten. „Cherchez la botte vernie", ist in dieser Sache pädagogischer Grundsatz. Es ist das Merkmal einer guten Erziehung, äußerlich nicht aufzufallen. Der modernste Mensch ist derjenige, der am wenigsten auffällt. Man fällt am wenigsten auf, wenn man in der Gesellschaftstracht auf die gute, das will sagen, auf die herkömmliche Sitte achtet. Der zerstreute, weltunkundige Gelehrte, dessen gesellschaftliches Auftreten eine Kette drolliger Verkehrtheiten bildet, ist mit Recht eine stehende Witzblattfigur, die aber im Leben immer peinlich wirkt. Es darf nicht vergessen werden, daß der karikaturistische Typus des deutschen Gelehrten in Kulturländern wie England und Amerika vollständig fehlt. Auch der Künstler darf nur in seltenen Fällen eine Ausnahme von der Regel machen, namentlich, wenn seine Eigenheiten mehr absonderlich als originell sind. Die künstlerische Jugend, die sich die Haare lang wachsen läßt und mit dem römischen Radmantel sich raffaelitisch stilisiert, berechtigt wenig zu der Hoffnung, daß sie dem Geist der neuen Zeit dienlich und den Fesseln des Epigonentums entwachsen werde, es sei denn, daß sie den Rad-

Gartenmöbel von H. Muthesius.

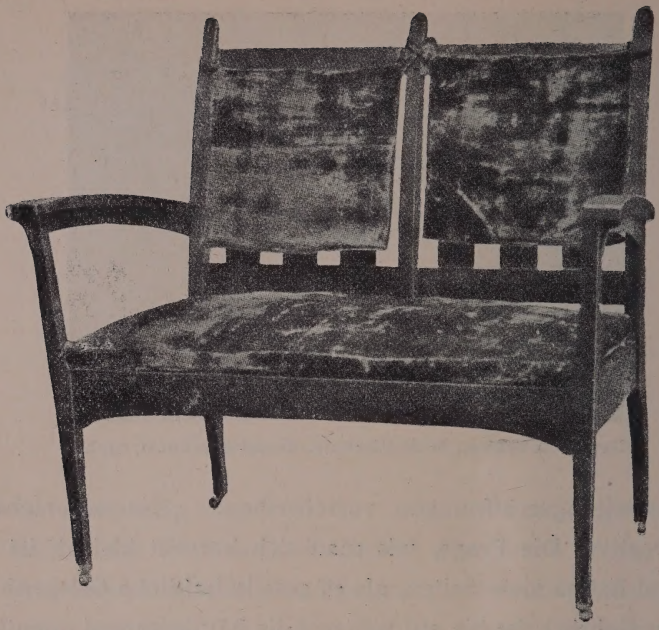
mantel und die langen Haare den Friseurjünglingen, die eine Lebenslüge brauchen, überläßt. Aber auch jenen, die den Kinderschuhen akademischer Romantik entwachsen sind, gereicht es nicht zum Vorteil, in gelben Stiefeln mit schwarzem Gehrock und Schlapphut als Wodansenkel in der modernen Gesellschaft aufzutreten. Wenn man also von der Regel abweichen und nicht allzu schroff abstechen, oder das Odium mangelhafter Bildung auf sich laden will, muß es mit sehr viel feinem Takt und mit viel Originalität, die natürlich immer Recht behält, geschehen, wobei es selbstverständlich ist, daß dem vorgerückten Alter größere Duldsamkeit eingeräumt ist, als der herrschenden jungen Generation.

Es ist bezeichnend, daß gerade die modernen Künstlervereinigungen, die Sezessionen, zugunsten des Gesellschaftskleides erziehlich wirken wollen, indem sie auf den Einladungskarten zu



Gartenmöbel von H. Muthesius. Geschmackvoll, nicht?

den Ausstellungseröffnungen vorschreiben: „Herren erscheinen im Gehrock". Die Frage, wie man sich korrekt kleidet, ist vielfältig und hat so viele Seiten, als es gesellschaftliche Gelegenheiten gibt. Der Gehrock ist bis auf weiteres die häufigste und unentbehrlichste gesellschaftliche Tracht. Er ist das geziemende Kleidungsstück für die Ausstellungseröffnung, für die Trauungsakte am Vormittag, für den Besuch und für Matinées, für die Promenade, für die Tee- oder Kaffeevisite am Nachmittag, und beim Vortrag. In England ist er sogar für die geschäftlichen Besuche am Vormittag unerläßlich. Doch ist man in dieser Beziehung am Kontinent nicht so streng und kann sich zu diesem Zweck des gewöhnlichen kurzen Alltagsrockes, des Saccos oder des förmlicheren Jacketts bedienen. Für das Vortragsauditorium gibt es keine strengbindende Regel, doch besteht im Publikum eine geheime Übereinstimmung, die je nach dem Ort und der Art des Vortrages, sowie nach der Persönlichkeit



Tadelloses Sitzmöbel, mit abnehmbarer Polsterung.

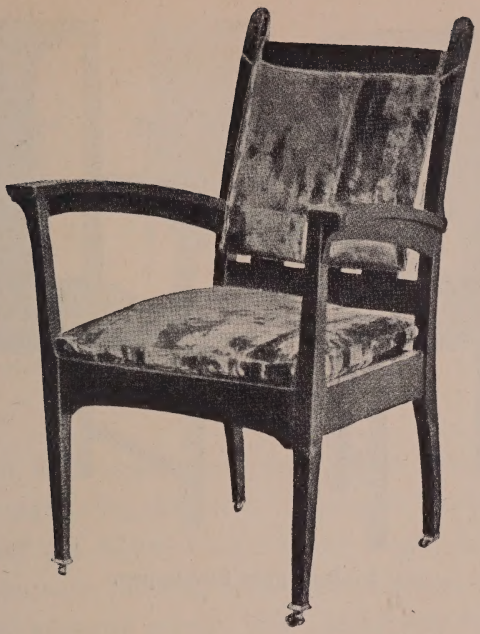
des Vortragenden eine Unterscheidung liebt, die sich in einem mehr oder minder feierlichen Kleid ausdrückt. Man wird es nach Möglichkeit zu vermeiden suchen, am Tage den Frack oder den Smoking anzulegen. Beide sind Abendkleider, wobei zu bemerken ist, daß unter Umständen, wie bei festlichen Diners, der Nachmittag zum Abend gehört. Hier leuchtet der Einfluß der englischen Sitte durch, die durch ihre Begrüßungsformeln den Tag in zwei Hälften teilt: „Good Morning" bis Mittag und bis nach dem Lunch, und „Good Evening" vom frühen Nachmittag an. Der Empfang bei

Hofe nötigt allerdings zur Ausnahme, wenn er am Vormittag gegen den Mittag hin stattfindet; hier gilt nur der Frack oder die Uniform. Als festliches Abendkleid dient er zur Hochzeitstafel, zum offiziellen Diner, zum Ball, zum Abendempfang, und für den Theaterbesuch im Parkett, namentlich der Hoftheater. Die zwanglosere Form ist der Smoking. Wir ziehen ihn mit Vorliebe ins Theater an, wo er gegen den Frack in der Majorität ist. Er ist das angenehmste und leichteste Kleidungsstück, und hat seinen Platz im vornehmen Klub, bei den zwanglosen Hausdiners und bei den sogenannten Thés dansants. Er ist die leichtere Abart des Fracks, ebenso wie das Jackett oder der Cutaway die zwanglosere Form des Gehrockes ist. Der Cutaway kann daher bei Nachmittagsbesuchen, auf der Promenade und ähnlichen Anlässen den Gehrock ersetzen. Bei ganz zwanglosen abendlichen Zusammenkünften im Vorstadttheater und auf der Galerie wird der Smoking durch einen leicht und elegant geschnittenen kurzen Rock von schwarzer oder mindest dunkler Farbe, einreihig zu knöpfen, und mit lichter Weste stets offen zu tragen, ersetzt. Bevor wir aber das phantasiebegabte und farbenreiche Gebiet der Westen aufdecken, ist es nötig, einen Blick auf die Hosen zu werfen. Der Gehrock verlangt nach moderner Sitte eine dunkelgraue gestreifte Hose. Vom Cutaway gilt dasselbe, wenn er aus schwarzem Stoff hergestellt ist. Zum kurzen Alltagsrock gehört eine Hose aus gleichem Material, wenn der Rock einreihig zu knöpfen ist; ist er doppelreihig (double breasted), so kann die Hose auch in einem anderen gestreiften Stoff hergestellt sein.

Nun die Weste. Sie erlaubt unter Umständen künstlerische

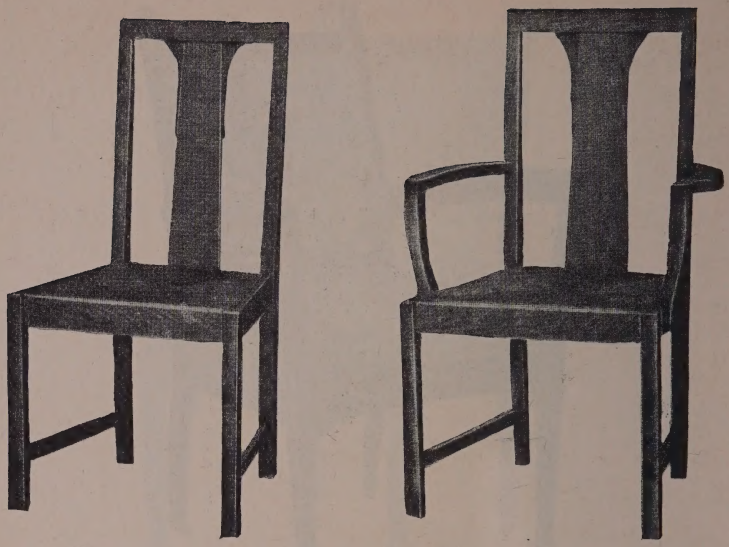
Einwandfreie Type; siehe auch Seite 252.

Launen in bezug auf Farbe und Stoffmuster und bringt Abwechselung in die Einförmigkeit. Sie stellt Probleme und bildet das dekorative Element im Alltagsgewand. Sie zeigt das Maß an, wie weit der Farbensinn und der gute Geschmack des Trägers entwickelt ist, oder sie zeigt das Gegenteil an. Für das mehr oder minder feierliche Kleid ist sie allerdings an die strenge Konvention gebunden. Zum Gehrock, zum schwarzen Jackett, zum Frack und Smoking gehört eine Weste aus dem gleichen Stoff wie der Rock. Für den Frack ist eine einreihige weiße Weste aus Leinendrill oder



Type wie auf Seite 254 und 252.

Pikee bei allen Abendgelegenheiten nicht nur statthaft, sondern sehr berechtigt. Die Weste zum Gehrock hat im Ausschnitt einen weißen Einsatzstreifen. Zum kurzen dunklen Rock, den man abends bei zwanglosen Gelegenheiten an Stelle des Smokings trägt, steht eine lichtgraue Leinen- oder Seidenweste, die ein Muster haben kann, durchaus vorteilhaft. Für den kurzen offenen Alltagsrock ist jedes Westenphantasiestück statthaft, vorausgesetzt, daß es hinsichtlich der Farbe einen harmonischen Kontrast zur Gesamterscheinung bildet.

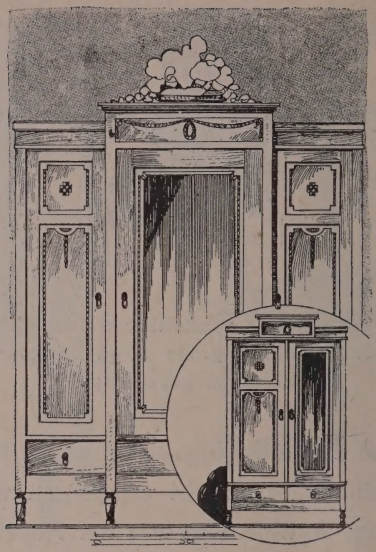


Einfach gute Stuhltypen.

Mehr noch als die Weste hat die Krawatte die Erinnerung an die farbenfrohe Tradition des historischen Kostüms bewahrt. Sie ist ein Stück Heraldik, das der Herrentracht aus den besseren Zeiten des Kostüms geblieben ist. In dem kleinen Seidenknoten, den man zum Alltagskleide trägt, ist jede Farbenfreude am Platz. Trägt man jedoch eine farbige Weste, so ist zu bedenken, daß zwei Farbenwirkungen in Konkurrenz treten. Man wird sonach wählen müssen, ob man die Harmonie durch Übereinstimmung oder durch den Kontrast herstellt. Der Kontrast ist das Kühnere und Edlere. Hier liegen die größeren Siege, aber auch die größeren Niederlagen. Bei den streng formellen Kleidern, die schon die Geltung einer

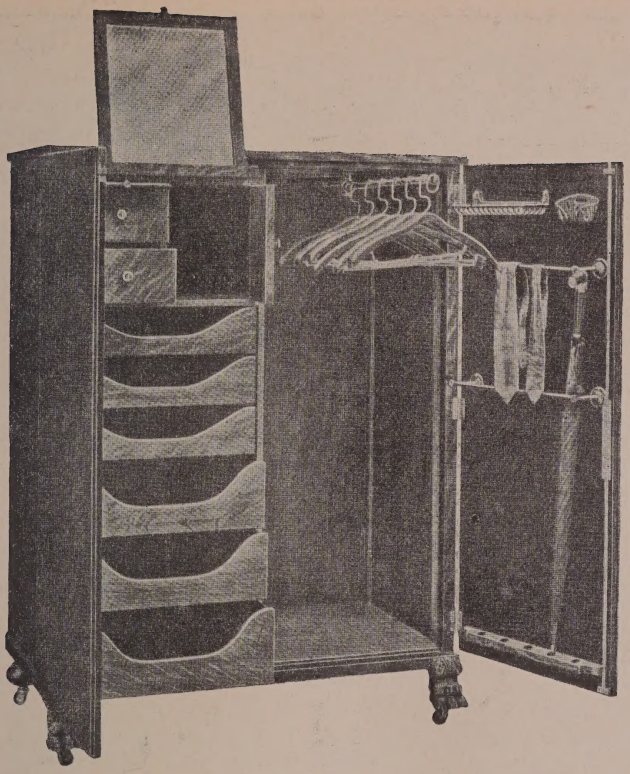
Der sogenannte Morrisstuhl mit verstellbarer Rückenlehne und guter tapezierermäßiger Polsterung, durch große Bequemlichkeit und ansprechende Form ausgezeichnet.

Uniform haben, hat sich allerdings auch für die Krawatte eine Verbindlichkeit ausgebildet, die nicht umgangen werden kann. Es gibt keine statthafte Abweichung von der Regel, daß zum Frack die weiße Binde, zum Smoking die schwarze Binde, und zum Gehrock die Bauschkrawatte gehört. Die lange Form der Selbstbinder gehört dem Jackett und dem kurzen Rock an. Krawatten, die man fertig gebunden und genäht kauft, mit Einsatzstücken aus Pappendeckel, wird ein halbwegs geschmackvoller Mensch ebenso vermeiden, wie die Vorhemden, oder sogenannten Plastrons. Wir dürfen uns darüber nicht wundern, daß amerikanische Witzblätter den Deutschen mit dem blühweißen, steifgebügelten Vorhemd, das an irgend einer Stelle gelüftet ist, darstellen. Das Vorhemd, das man immer als solches erkennt, erweckt stets die fatale Vermutung einer Ökonomie, die sich in unsauberer Unterwäsche ausdrückt. Auch die losen Manschetten stehen im Range nicht viel höher, als das Vorhemd. Sie sollen nach guter Regel mit dem Hemd einen



Imitation nach Biedermeier, wie Biedermeier niemals war. Dem sogenannten modernisierten Biedermeierstil soll man sorgfältig aus dem Wege gehen.

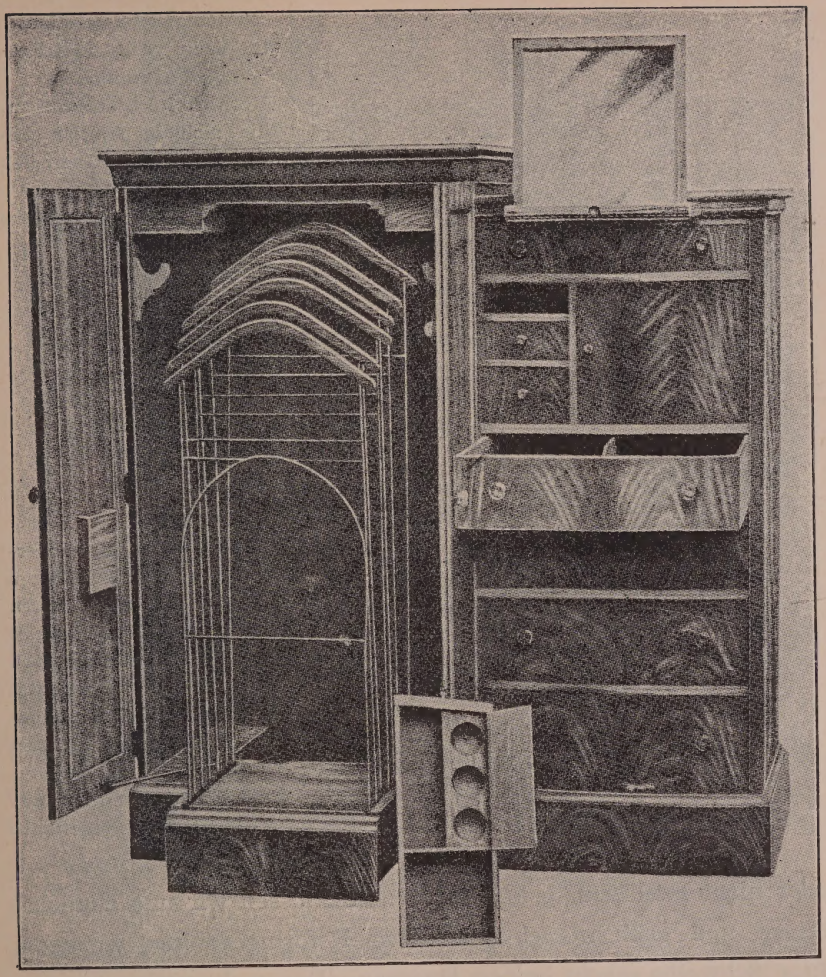
festen untrennbaren Bestand bilden. Der ursprüngliche Sinn der Krawatte bestand vielleicht darin, das Hemd mit dem umgelegten Kragen am Halse zusammenzuhalten, und heute noch erfüllt die Krawatte ihre Aufgabe hauptsächlich dadurch, daß sie den Halsknopf verdeckt oder durch die Verkleidung in Form des Knotens zur monumentalen Wirkung bringt. Es wäre vielleicht das wichtigere, den Halsknopf am Hemd anstatt zu verkleiden, selbst künstlerisch auszubilden, indem man den Kopf des Knopfes flach und groß behandelt und schönfarbige geschnittene Halbedelsteine be-



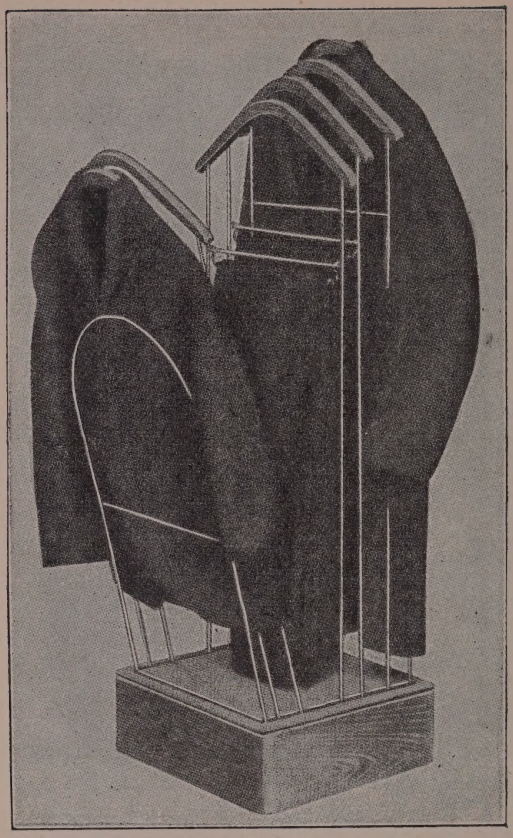
Ein Herrenkleiderschrank, der beweist, daß der Tischler arbeiten soll wie ein Ingenieur oder Architekt, indem er das Leben nach allen Seiten hin befrägt; seine Aufgabe besteht darin, für den Komfort zu schaffen, wie dieses Gebilde sehr überzeugend beweist. (Von den Tatzenfüßen ist abzusehen.)

nützt. Solche Steine würden an Farbe und Leuchtkraft nicht hinter dem bunten Seidenknoten zurückstehen. Da es sich aber in diesen Erörterungen nicht um die Kritik unserer Tracht, sondern um die Feststellung der herrschenden Sitte, gleichgültig, ob sie zweckmäßig

Sehr praktischer Herrenkleiderschrank geschlossen. Im Sinne des Komfort ist das Beste getan, wie im Gegenüber ersichtlich. Die Anordnung ist durch die unterzubringenden Gegenstände bestimmt, die Maße und Fächer der Laden sind ermittelt an der Länge der zu hängenden Röcke, der zu legenden Westen, Wäschestücke, Kragen, Manschetten, Krawatten usw. Das Gebilde ist im wahren Sinne des Wortes „angemessen", wie es in solchem Umfange nur der praktische Amerikaner versteht. Der Tischler arbeitete wie ein Schneider, wie ein Ingenieur, wie ein Architekt: er befrägt das Leben und dessen Erfordernisse. Sehr praktischer Herrenkleiderschrank im offenen Zustand mit automatischem



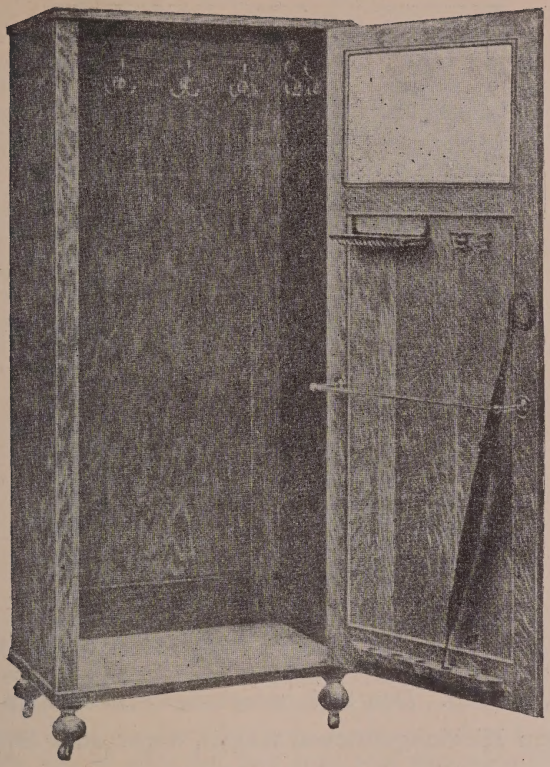
Kleiderträger, eigenen Fächern für Schuhe, Hüte, Manschettenbehälter (an der innern Türseite), Laden für Unterwäsche, Westen, Hemden, Kragen, Handschuhe, Knöpfe, Toilettegegenstände, Zylinderbox, Spiegel usw. usw.



Automatischer Kleiderträger im vorigen Herrenschrank. Vernickelte Stahlrahmen, die sich in Angeln bewegen. Beim Öffnen des Schrankes gleitet der Kleiderträger selbsttätig heraus.

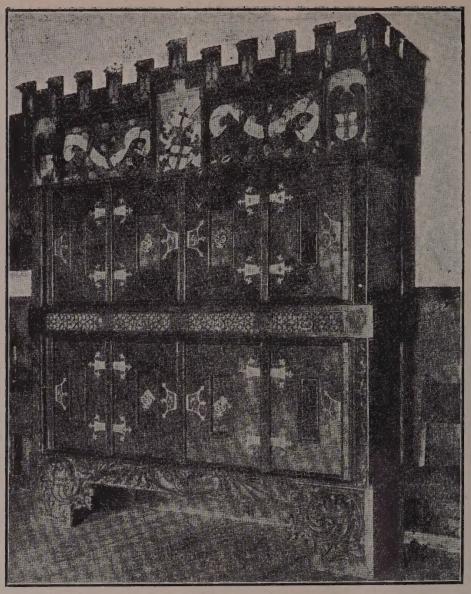
Worauf es in der modernen Kultur des Alltags ankommt? Auf Komfort. Darauf soll die Denkkraft des Herstellers und auch des Bestellers gerichtet sein, nicht auf das Ornament, das in den meisten Fällen schlecht, überflüssig und störend ist, nur die Mängel verkleiden soll.

oder nicht zweckmäßig ist, handelt, so müssen wir uns zunächst diesen und noch manchen anderen Reformgedanken versagen. Eine Schwalbe macht keinen Sommer. Darum begnügen wir uns vorderhand mit der Konstatierung, daß in bezug auf den Hemdkragen ebenfalls eine konventionelle Abhängigkeit vom Kleidungs-



Eine einfachere gediegene Form des Herrenkleiderschrankes. Das Möbel hat im allgemeinen nicht die Pflicht künstlerisch zu sein, es hat die Pflicht praktisch und geschmackvoll zu sein.

stück besteht. Krawatte und Kragen, die ihr Dasein in fester Umschlungenheit behaupten, müssen sich nach dem Gesetz richten, das die Gesellschaftssitte für sie und ihre Art zu sein, entwickelt hat. Also gehört zum Frack mit weißer Binde der Stehkragen mit

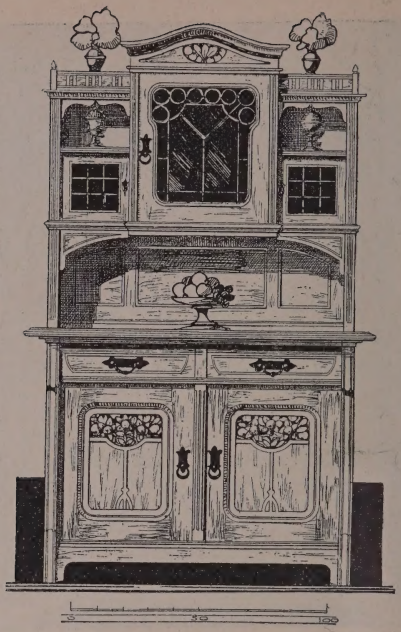


Ein gotischer Schrank aus dem Schloß Tratzberg in Tirol.

umgelegten Spitzen. Den Stehumlegkragen kann man jedoch zu allen anderen Kleidungsstücken tragen, sogar zum Smoking. Er war früher auch hier verpönt, weil er in dem eleganten Gesellschaftsrock den Hals zu dick erscheinen läßt. Neuestens aber hat England das Beispiel gegeben, daß man sogar zum Frack den Stehumlegkragen, der für die Krawatte sehr bequem ist, tragen kann. Immerhin ist der Fall zu vereinzelt, um ohne weiteres als Vorbild betrachtet zu werden. Auch der Goldschmied hat, wenngleich in bescheidenem Maße bei der Herrentracht mitzureden. Die Bauschkrawatte kann die Nadel nicht entbehren. Auch die langen Selbst-

Was die lahme Möbelzeichner-Phantasie aus dem gotischen Vorbild gemacht hat. Niemals ist aus solchen Nachäffungen was Ordentliches zustande gekommen. Um einen ordentlichen Schrank zu bauen, muß man nicht die Gotik befragen, sondern man muß das Leben befragen, was es nötig hat, und dann muß man seine Pflicht tun.

binder werden zuweilen mit einer Nadel geschmückt, die unterhalb des Knotens steht, obzwar sie hier entbehrlich ist. Es ist die richtige Ansicht, daß Schmucktragen bei Männern das Zeichen einer ziemlich unfeinen Gesinnung ist. Jedenfalls sieht die über den Bauch baumelnde dicke Uhrkette ordinär aus und legt ebenso wie stark beringte Hände den wenig schmeichelhaften Vergleich mit einem reichen Vorstadtfleischer nahe. Aber auch die

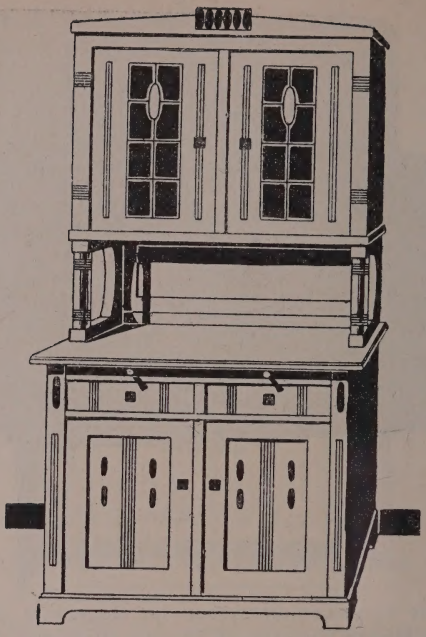


Unnötig verziertes, gewiß nicht geschmackvolles Buffet. Es erfordert mit seinen Galerien und Winkelchen eine Unsumme täglicher Reinigungsarbeit; trotz seiner enormen Höhe, laut Maßstab $2^1/_2$ bis 3 m, faßt es wenig; will man die oberen Fächer ausnützen, muß man sich einer Leiter bedienen. Man kennt diese „Schauburgen" aus den Möbelbazaren.

völlige Enthaltsamkeit von jedem Schmuckstück, wie Uhrkette, Ring, Nadel, Knöpfen, schießt übers Ziel und ist in vielen Fällen ganz undurchführbar, weil in mancher Hinsicht dieser sogenannte Schmuck eine praktische Notwendigkeit erfüllt. Die schmalen feinen Venetianer Uhrketten, um den Hals getragen und an der Brust mit einer feinen Schließe gehalten, bilden einen Reiz der alten Porträts und werden mit dem Gehrock auch in Zukunft ihr Recht

Geschmackvolles Speisezimmermöbel im Gegensatz zum vorigen. Niemand hat die Pflicht künstlerisch zu sein, alle haben die Pflicht geschmackvoll zu sein, was von den Menschen wie von den Dingen gilt.

behaupten. Überhaupt ist es nicht das einzelne zweckmäßige Schmuckstück, das an der Herrentracht unedel wirkt, sondern es ist die grobe Quantität und die unfeine Arbeit, die tadelnswert ist. Außer der besagten Krawatte bedürfen auch die Manschetten eines Haltes, an dem sich schönes Material und feine Arbeit offenbaren kann. Die weiße Hemdbrust zur tiefausgeschnittenen Frackweste bedarf der Knöpfe und es hat sich für die Manschetten, sowie für die Brustknöpfe zum Frack die Tradition ausgebildet, daß sie mit Perlen oder Mondsteinen gefaßt sind.



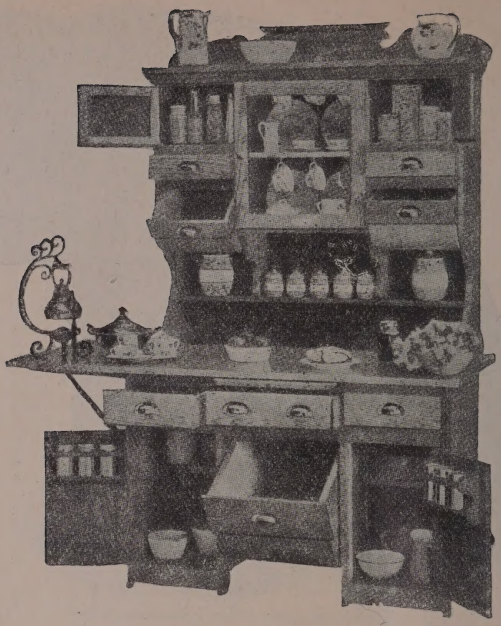
Küchenschrank, der, trotz gewisser Mängel, noch nicht zu den schlechtesten gehört. Gewöhnlich sind die Küchenmöbel wegen ihrer Einfachheit noch immer geschmackvoller als die „stilgerechten" oder gar sezessionierten „Salonmöbel" aus durchschnittlichen Möbellagern.

Ein Wort über die Hüte. Zum Gehrock sowie zum Cutaway gehört der Zylinder mit breitem Band. Der Klapphut ist für den Frack vorgesehen. Mit dem Smoking verträgt sich der steife schwarze Hut, dessen Formen, neben den runden weichen Hüten zum kurzen Alltagsrock getragen werden.

Für die Handschuhe ist eine farbige Übereinstimmung mit der Krawatte in gewissen Fällen zu beobachten. Die Bauschkrawatte

Daß Küchenmöbel sehr sinnreich konstruiert sein können, wird man an diesem Beispiel ersehen. Dagegen ist der vorige Schrank auf Seite 268 allerdings ziemlich minderwertig.

zum Gehrock, die nur Grau und Schwarz oder Schwarz als Grundfarbe mit einem untergeordneten anderen Farbenelement zuläßt, fordert graue schwedische Handschuhe. Weiße Glacés mit weißen oder schwarzen Rückennähten gehören zum Frack, graue zum Smoking. Für den Tagesgebrauch auf der Straße ist graues Renntierleder, braune oder chamoisfarbene Handschuhe zulässig. Weiße Waschlederhandschuhe auf der Eisenbahn sind keinesfalls Ausdruck der Affektion oder der Verschwendung. Im Gegenteil. Sie sind gerade hier sehr zu empfehlen, weil sie den Ruß und Schmutz



Eine andere Form des Küchenschrankes, ausgezeichnet durch außerordentliche Ausnützung des Raumes, und durch sehr erfinderische Anordnung, die sich durchaus an das Praktische hält, an die genaue Beobachtung der Erfordernisse.' Komfort in der Küche.

nach einmaligem Gebrauch anzeigen und zur Reinigung unbedingt zwingen.

Über das Schuhwerk ist zu sagen, daß sich gelbe Juchten nur in Verbindung mit hellen Anzugsstoffen gut vertragen. Selbstverständlich niemals mit Schwarz und nur in besonderen Fällen mit Straßenkleidern dunklerer Färbung, weshalb man diese besonderen Fälle lieber vermeiden will, wenn man nicht allzugroße Sicherheit besitzt, und daher besser tut, sich an das Verläßliche zu

halten. Zum Frack gehört der Lackschuh mit Knöpfen und mit Oberteilen aus Chevrauxleder. Der feine Chevreauxschuh als Schnürstiefel ist zum Gehrock gerade noch zulässig, aber nach strenger Etikette oft auch hier schon in Frage gestellt.

Von den unendlichen kleinen Variationen in den Kleiderformen und Schnitten, die von den Schneidern erfunden werden, um einen raschen Wechsel der Tagesmoden herbeizuführen, kann nicht die Rede sein. Der Zweck dieser Darstellung ist mit der Orientierung über das Maßgebende erschöpft. Es liegt nicht in dieser Absicht, zum Modegigerl- oder Stutzertum zu erziehen. Diese Klasse hat ihren eigenen Kodex und Merkmale, die in dem Moment veraltet sind, wo sie allgemein werden, und die Losung von morgen bedeuten, da sie eben vom Schauplatz verschwunden waren. Die Mode hat immer neue Nichtigkeiten und neue Überraschungen, die beim genauen Zusehen stest schon einmal dagewesen sind. Sie hat nichts Neues und ist doch voller Neuheiten. Einen Rekord in dieser Hinsicht anzutreten, ist Sache von Leuten, die nichts besseres zu tun haben. Den anderen ist gedient zu wissen, was nach europäischer Gesellschaftssitte gilt. Es sind Konventionen, wie alle Sitten und sie zu beobachten wissen, ist das Merkmal der Erzogenheit. Sie will nicht Anstrengung bedeuten, sondern leichte und selbstverständliche Übung und Gewohnheit; Regelzwang geübt mit der Freiheit der Natürlichkeit. Auch Natürlichkeit ist eine Pose, nach Oskar Wilde, allerdings die schwierigste.

WIE KLEIDET MAN SICH KORREKT?
EINE TABELLE ZUM PRAKTISCHEN GEBRAUCH

TAGESKLEID

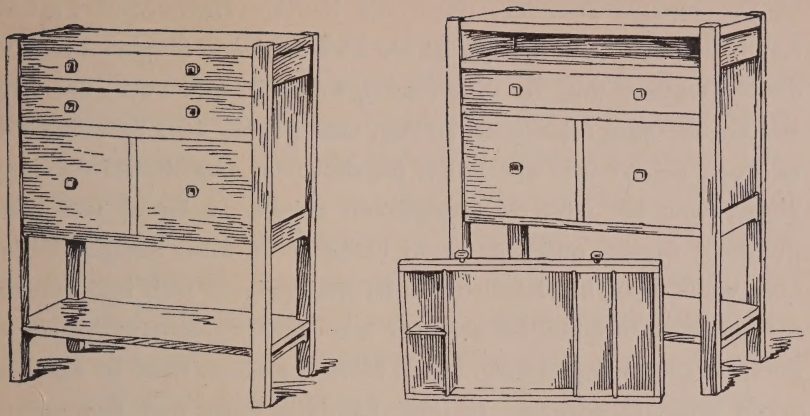
Gelegenheit	Rock und Überrock	Weste	Hose	Hut	Hemd	Kragen	Krawatte	Handschuhe	Schuhe
Hochzeit (Vormittag) Nachmittagsbesuch, Empfang, Matinee und Ausstellung	Gehrock —	Gleiches Material wie der Rock, auch mit weißem Einsatzstreifen	Gestreift dunkelgrau	Zylinder mit breitem Band (Seide)	Glatt weiß mit festen Manschetten	Stehkragen oder Stehumlegkragen	Bauschkrawatte schwarz mit grau oder weiß	Graue Schweden oder weiß in Übereinstimmung mit der Krawatte (für Hochzeit)	Lackleder geknöpft; die Oberteile Kid (Chevreau)
Geschäft, Straße und Morgentracht	Kurzer Rock (Sakko) oder Jackett (Cutaway)	Gleiches Material wie der Rock oder gemusterte Phantasiestoffe	Bei einreihigem Rock gleiches Material, bei doppelreihigem Rock gleiches oder anderes Material	Steifer Hut für den kurzen Rock (Sakko) oder auch Zylinder für das Jackett	Steif oder weich, farbig oder weiß mit festen Manschetten	wie oben	Langer Selbstbinder oder Masche	Braun oder grau Renntier	Kalbleder, geschnürt oder geknöpft, hoch oder nieder
Automobil, Rasenspiel, Fahrt, Landpartie	Norfolk (Sportrock m. Quetschfalten und Gürtel) oder doppelreihigen kurzen Rock oder Sweater	Flanell oder gestrickt	Gleiches Material oder Tweed (engl. Leder) oder Flanell	Weicher Hut oder Kappe oder Lodenhut	Flanell mit weichen Manschetten	Umlegkragen	Schlips oder Masche	Braun, chamois oder gestrickt	Schnürschuhe, hoch oder nieder
Nachmittags-Tee- oder Kaffee-Besuch, Promenade	Gehrock oder Jackett (Cutaway)	Gleiches Material mit weißem Einsatzstreifen	Gestreift, licht oder dunkel	Zylinder mit breitem Band	Glatt weiß mit festen Manschetten	Stehkragen oder Stehumlegkragen	Bauschkrawatte wie oben z. Gehrock; langer Selbstbinder zum Jackett (Cutaway)	Graue Schweden	wie oben (beim Gehrock)

ABENDKLEID

Hochzeit (Nachmittag), Ball, Empfang, Offizielles Essen	Frack —— Chesterfield Überrock	Einreihig, gleiches Material oder weiße Seide	Gleiches Material wie der Rock	Klapphut (Claque)	Glatt oder Piqué mit festen Manschetten	Stehkragen mit umgelegten Spitzen	Breite, weiße Binde (Masche) glatt oder geschnürlt, Linnen oder Seide	Weiße Glacé mit weißen oder schwarzen Steppnähten	Lack geknöpft (Oberteile Kid) oder Frackschuh (mit Band)
Zwangloses Diner, Klub, Haus-Diner	Jackett oder Smoking —— Chesterfield Überrock	Für Jackett gleiches Material oder gemusterte Seide. Gleiches Material für den Smoking	Gleiches Material	Steifer Hut	Glatt oder Säume, weiß mit festen Manschetten	Stehkragen oder Stehumlegkragen	Langer Selbstbinder, schwarz mit grau für das Jackett; schwarze Seidenbinde (Masche) für den Smoking	Hellgraue Schweden oder Glacé	Lack oder Chevreau, geknöpft oder geschnürt
Hoftheater	Frack oder Smoking	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben
Theater	Smoking oder Jackett	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben	wie oben

Cravatiana.

Haben die Männer Farbensinn? Der Wilde, der sich tätowiert, besitzt zweifellos eine entwickeltere Farbenkultur, als die moderne Zivilisation im allgemeinen aufweist. Das niedere Volk, namentlich auf dem Lande, wo sich heute noch eine nationale Tracht erhalten hat, bekundet einen ausgeprägten Farbensinn, wie er noch vor hundert Jahren zum Gemeingut der Menschheit gehörte. Die große Historienmalerei vom XII. bis zum XVI. Jahrhundert wäre nicht denkbar ohne die hochentwickelte heraldische Farbenpracht, nicht nur an den Gewändern der Großen, sondern auch an der Tracht des gewöhnlichen Volkes. Unsere schönfarbigen Vögel, die bunten Blumen und viele Insekten, die beim Befruchtungsakt der Blüten eine vermittelnde Rolle übernehmen, sind ausgesprochene Heraldiker. Sie besitzen zur Wahrnehmung der Farbe ein ausgezeichnetes Organ, von dem ihr Dasein geregelt wird. Bis zu einem gewissen Grade ist der natürliche Farbensinn heute noch bei den Frauen vorhanden. Sie haben diesen Sinn durch die stetige Sorge rege erhalten: wie steht mir das zu Gesicht? Diese Frage betrifft in erster Linie die Farbe. Beim Betreten eines Zimmers fühlen Frauen instinktiv, ob die Wände des Raumes, die Farben der Tapeten ihnen zu Gesichte stehen oder nicht. Wenn auch nicht behauptet werden kann, daß der weibliche Farbensinn heutzutage immer einen untrüglichen Maßstab liefere, so ist er dennoch dem Farbensinn der heutigen durchschnittlichen Männerwelt unendlich



Speisezimmermöbel für Bestecke und Tischzeug. Sehr sachliche Form zum Beweis, daß auf dieser Grundlage unendliche Erfindungsmöglichkeiten sind.

überlegen. Man braucht daraufhin doch nur die Männerkleidung anzusehen, die im Alltag fast keine anderen Variationen als zwischen grau und braun zuläßt, vom Blau in vereinzelten Fällen abgesehen. Im allgemeinen wählt heute der Mann seinen Kleiderstoff nicht mit Rücksicht auf die farbige Erscheinung. Anders die Frau. Sie weiß ganz genau, welche Farben für ihre Haar- oder Gesichtsfarbe passen. Sie kennt in der Regel alle Wirkungen, die farbige Stoffe auf ihren Teint ausüben. Sie ist in der dekorativen Farbenlehre von Natur aus gewandt genug, um das Kolorit der Wangen, der Haare oder der Augen durch die raffiniert gewählte Kleiderfarbe zu erhöhen oder zu mildern. Sie beherrscht instinktiv die künstlerischen Mittel des Kontrastes oder der Übereinstimmung, das nie ganz gelöste Geheimnis der Malerei, das sich in immer erneuten Problemen ewig verjüngt.

Die einzige Domäne, darin die heutige Herrenwelt Farbenfreude zu betätigen erübrigt, ist der kleine seidene Knoten am Hals, die Krawatte. Von der pflichtmäßigen Farbe und Form der Krawatten, die zum feierlichen Anzug, dem Frack, dem Smoking und Gehrock gehört und ein Stück feststehender Gesellschaftsuniform bildet, war bei früherer Gelegenheit schon die Rede, und kann nunmehr füglich außer Betracht bleiben. In allen übrigen Fällen aber wählt man hinsichtlich der Krawattenfarbe frei, und von der instinktiven Empfänglichkeit für die Farbe geleitet. Wenn es auch paradox klingen mag, bis zu einem gewissen Grad ist die Krawatte Wesensausdruck. In ihrer heutigen Form und Anwendung ist sie eigentlich mehr oder weniger zu einem bloßen Dekorationsstück herabgesunken; trotzdem aber kann sie in mehrfacher Hinsicht, wie ich beweisen werde, als unwillkürliches Zeichen der inneren Wahrhaftigkeit oder des Gegenteiles angesehen werden. Die historische Form, aus der sich die heutige Krawatte entwickelt hat, besaß zweifellos den Vorzug, daß sie einer unumgänglichen Notwendigkeit zu dienen hatte. Diese historische Grundform war das Halstuch, das am Halse etwas zu halten hatte, während die heutige Krawatte nichts zu halten hat, sondern vielmehr selbst gehalten wird. Die Seemannsbluse mit weit zurückgeschlagenem Kragen, der an der Brust durch einen Knoten festgehalten wird, veranschaulicht am besten diese Anwendung. Mit dem Hemd hat sich auch die Binde geändert. Lord Byron tritt uns aus den Bildnissen mit tief zurückgelegtem weichen Hemdkragen entgegen, der vorne mit einem tiefsitzenden Knoten gehalten wird, dessen Enden als Symbol des Freiheitsdranges seiner Zeit rebellisch in

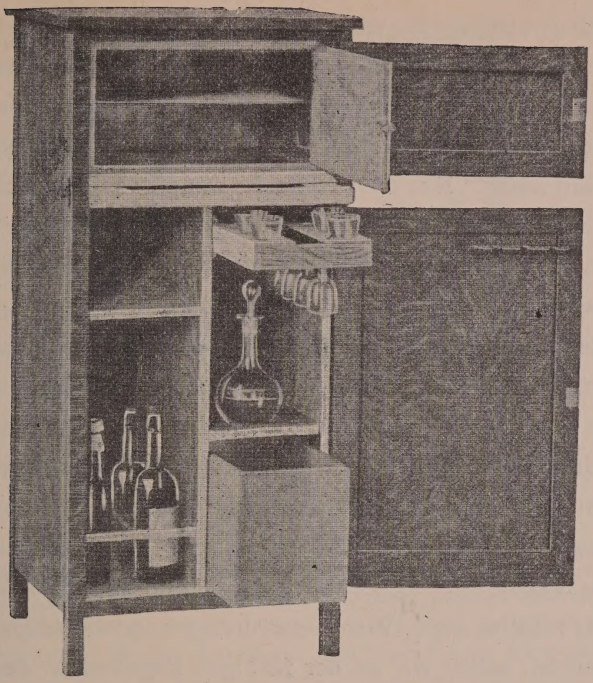
der Luft flattern. In der bürgerlichen Biedermeierzeit bedarf das Hemd mit dem in einem Stück daran befindlichen Kragen eines festen Haltes durch das Halstuch oder die Binde, sei es, daß diese die Vatermörder festzuhalten hatte, oder daß der weiche Hemdkragen reversartig über die Binde heruntergeschlagen wurde. Freilich flattern die Enden nicht mehr freiheitsdurstig in der Luft, sondern sind sittsam und sorgfältig zu einem mehr oder minder kunstvollen und durchaus ansehnlichen Knoten geschlungen. Die Entwicklung ging wie angedeutet, von einem Extrem ins andere, von der jedenfalls viel gesünderen Entblößung des Halses zur hohen und festen Einschnürung, die die Seidenbinde zweimal um den Hals führte und vorne in vielfacher Verschlungenheit im Westenausschnitt enden ließ. Solche Knoten in komplizierten Endigungen machten die Anwendung von Busennadeln unerläßlich, die in kunstvoller Form auftraten. Was sich auch gegen diese Tracht mit gutem Recht einwenden läßt, so war sie doch den heute üblichen Formen gegenüber künstlerisch bedeutend ausgezeichnet. Denn diese heute üblichen Formen stellen mehr oder weniger eine steife, zwecklose, verkümmerte industrielle Nachbildung dieser Vorbilder dar. Sehen wir doch, was in diesem Vergleich aus dem Hemd geworden ist. Gewissermaßen ein bloßes Rumpfstück, dem Kragen und Manschetten fehlen und dessen Qualitätsmarke eine Zeitlang in der bretthart gebügelten Brust gesucht wurde. Für volkstümliche Ansprüche wurde das Hemd überhaupt auf diese „glanzgebügelte Brust", das sogenannte „Plastron", reduziert. Es gibt allerdings praktische Rücksichten, die für die Trennung der Manschetten und Kragen vom Hemde zu sprechen scheinen; bei

näherer Untersuchung aber stellt sich heraus, daß in formaler Hinsicht die neue Mode nicht imstande war, in diesen Kleidungsstücken wieder eine organische Einheit herzustellen, die der Vorzug der besprochenen alten Trachten war. Namentlich unsere Kragen sind verschlechterte Nachahmungsprodukte. Unschwer ist den bestehenden starren Formen wie Umlegkragen, Stehumlegkragen und ähnlichen das industrialisierte Abbild der alten schmiegsamen und organischen Hemdkragen, die ihre jeweilige Form zum Teil auch der persönlichen Art des Bindens und Knotenschlingens verdankten, zu erkennen. In dem Maße als der Kragen unpersönlich wurde, weil seine Form nicht mehr in unserer Hand liegt, ist auch die Krawatte unpersönlich geworden. Ja noch mehr, sie ist eigentlich auch zwecklos geworden. Sie hat, wie gesagt, nichts mehr zu befestigen, sondern muß selbst befestigt werden und bereitet tausend Verlegenheiten. Mit dem Aufhören der Notwendigkeit hört naturgemäß auch das formenschaffende Gestaltungsprinzip auf. Die fertig konfektionierten Krawatten mit Pappendeckeleinlagen sind ebenfalls erstarrte und industrialisierte Nachahmungen der alten, eigenhändig geknoteten organischen Formen und stellen als solche, ebenso wie das glanzgebügelte Plastron, eine Vorspiegelung falscher Tatsachen dar. Kein geschmackvoller Mensch wird nach einiger Überlegung zu diesen verhunzten Formen greifen. Insofern hat die heutige Krawatte einen gewissen Zweck zu erfüllen, als sie die Zweiheit von Hemd und Kragen zu maskieren und den Halsknopf zu verdecken oder durch den vorgelegten Knoten gleichsam monumental auszubilden hat. Sicherlich ist der dekorative Zweck nicht gering zu achten, und in der Kritik der

heutigen städtischen Tracht kommt ihm eine maßgebende Bedeutung zu.

Wir sind nach diesem entwicklungsgeschichtlichen Umschweif zur Kernfrage unseres Themas zurückgekehrt, inwiefern die heutige Männertracht Farbenfreude zu betätigen vermag, wofür die Krawatte die einzige Freistatt innerhalb der heutigen Kleiderkonvention darstellt. Bis zu einem gewissen Grade ist auch die Weste daran beteiligt, wenn auch nur in untergeordnetem Maße. Von der ganzen Koloristik der großen Trachtenhistorie, die künstlerisch von einer noch gar nicht genug gewürdigten Tragweite war, ist in unserem grauen Dasein der kleine Seidenknoten am Hals und im Umkreis des engen Westenausschnittes geblieben, worin sich das Persönliche und die Sehnsucht nach dem verloren gegangenen Paradies der Farben selbstherrlich betätigen darf. Hier gilt nicht die Ausrede, daß es an geeignetem Material fehle, denn in der Tat bringt die moderne Fabrikation Farben und farbige Kombinationen, aus denen sich die Musterung ergibt, in solcher Auswahl und Schönheit hervor, daß viel eher ein Embarras de richesse vorhanden ist. Die Kühnheit und Schönheit der Farbe und Mustererfindung in den Textilien hat sogar die wirtschaftliche Sachlage sehr zugunsten Österreichs entschieden, indem die Fabrikanten, die früher ihren Bedarf an modernen Stoffen in Frankreich deckten, seit einiger Zeit viel Besseres im Inland finden, woselbst sich der erhöhte Export nach dem Auslande als die Prämie einer originellen Leistung einstellt. Es ist gar nicht schwer, aus der Entwicklung des Geschmacks im Alltag den bestehenden Zusammenhang mit der künstlerischen, industriellen

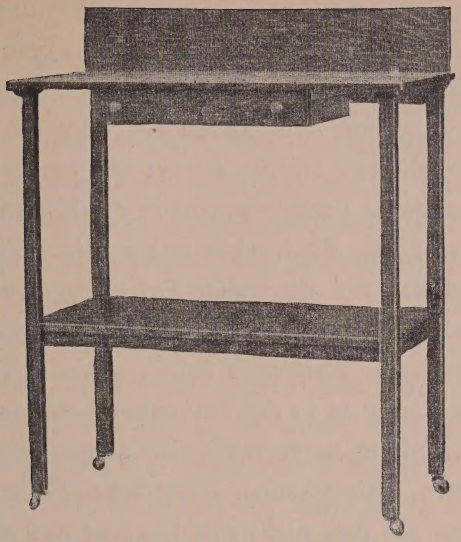
und daher auch wirtschaftlichen Steigerung herzustellen. In richtigen Verhältnissen ist eine ästhetische Frage gewöhnlich auch eine praktische. Schönheit und Nützlichkeit sind durchaus wurzeleins. Soll die Sache im Leben Bestand haben, dann darf im Alltag die schwere Kunst des Anwendens nicht fehlen. Das gute Anwenden beruht jedoch nicht allein auf verständnisvoller Prüfung des Materials, der schönen Arbeit, der zweckvollen oder künstlerischen Form, sondern vor allem auf dem Schönheitsempfinden, von dem das Farbenempfinden ein wesentlicher Teil ist. Aber die im heutigen Kulturbild allgemein beobachtete Unfreude an der Farbe, die durch den Bildungsgang geförderte Unfähigkeit, farbige Erscheinungen im Leben und in der Natur mit sicherem Instinkt zu ergreifen, enthüllt die welterschütternde Bedeutung der lächerlich geringfügigen Krawattengeschichte. Hohlköpfige Modegecken, die ein modernes Übermenschentum auf die Extravaganz ihrer Krawatten gründen, mögen jetzt vielleicht glauben, daß ihr Zeitalter angebrochen sei. Diesem vielbelächelten Extrem steht eine andere Art Kulturträger gegenüber, die in der formalen Bildung, in der Erziehung des Auges und dessen Wachsamkeit auf die sorgfältige persönliche Erscheinung nur bedrohliche Anzeichen der sittlichen Verwahrlosung zu erkennen vermögen. Gleich entfernt von ödem Geckentum und schäbiger Philisterhaftigkeit bewegen sich die Forderungen der persönlichen Kultur, die notwendigerweise auf die verschärfte Empfänglichkeit des Auges gestellt ist. So wie die Entwicklung und die erhebende Kraft der Musik auf der Bereitwilligkeit des gebildeten Ohres beruht, das erzogen und befähigt ist, dem Flug des Genius zu folgen, so hängt der Fortschritt in der sichtbaren Kultur,



Kleiner Speise- und Likörschrank für ein Herrenzimmer. Der Formenreichtum ist unbegrenzt, sobald das Denken sachlich verfährt und sich von der Schablone befreit. Wie man sieht, ist die Bedingung für den Hersteller und Besteller unerläßlich, geistig zu arbeiten.

zu der alle Erzeugnisse der bildenden Künste, der Industrie und des Gewerbes gehören, von der Bildung des Auges ab. Es wird viel über die künstlerischen Qualitäten von Bildern, die man auf den zahlreichen Ausstellungen sieht, debattiert, aber dieselben Menschen, die meistens alles besser wissen als der Maler selber, sind in den seltensten Fällen imstande, für ihren eigenen Bedarf eine

farbige Krawatte so zu wählen, daß sie zur Farbe des Anzuges einen harmonischen Kontrast bildet, und daß sie zugleich imstande ist, die Gesichts-, Haar- oder Augenfarbe vorteilhaft zu heben. Wie eine Farbe „zu Gesicht" steht, weiß man in der Männerkleidung heute kaum mehr. Nur die Frauen haben persönliche Erfahrungen ausgebildet und wissen, daß ein leichter Ton von Blau Menschen gut steht, deren Haar- und Gesichtsfarbe hell ist; daß eine Person mit schwarzem Haar gelb und alle roten Farben tragen kann, aber violett vermeiden muß; daß jemand, der blasse Wangen hat, die Gesichtsfarbe erhöhen kann, durch die Anwendung von einem delikaten Grün in der Krawatte, während dunkles Grün noch fahler macht; daß bleiche Gesichtsfarbe kränklich aussieht, wenn Gelb verwendet wird usw. An der eigenen Person müssen die nächsten Erfahrungen und Übungen gemacht werden, wenn das Auge seinen Beruf als Wächter der sichtbaren Kultur und als Hüter des Farbenparadieses erfüllen soll. Wie es mit dem Stande dieser Erfahrungen beschaffen ist, sehen wir an der farbigen Eigenschaft des heutigen Kleides. Hier kann nur die Selbstbeobachtung fördern, darum ist die Krawatte nicht ganz belanglos als dekoratives Mittel, an dem ein verkümmerter Sinn durch angewandte Farbenübung gekräftigt wird. Es wird sich bald herausstellen, daß es keine besondere Kunst ist, aber auch wenig Reiz bietet, von einer Farbe die lichteren oder dunkleren Abschattungen zu wählen und solcherart eine Harmonie herzustellen. Unser Alltagskleid wechselt in den Farben von grau bis grauschwarz und braun, sowie blau in allen Abstufungen; die melierten Stoffe, die ein Gemisch von diesen und anderen Abstufungen darstellen, gehören nichtsdestoweniger auf ihren



Leichtes elegantes Speisezimmermöbel. Muß gut gearbeitet sein, wie alle schlichten Formen, deren Schönheit darin besteht, daß sie zweckvoll sind und gut gearbeitet. Andererseits könnte kein Ornament auf die Dauer über Mängel der Form und Ausführung hinwegtäuschen.

farbigen Gesamtcharakter hin angesehen in die eine oder andere dieser Gruppen. Wir haben es eigentlich nur mit drei Kleiderfarben zu tun, grau, braun, blau. Wir dürfen kühn verfahren, wo wir durch die Krawatte einiges Leben in unsere Tracht bringen wollen, und werden Farben vermeiden, die nur eine Abstufung der Kleiderfarben darstellen. Wir können Kontrastfarben, starke heraldische Farben wählen und dürfen umsomehr wagen, je sicherer wir die Nuance treffen. Sicherlich werden wir bei einigem Geschmack in diesen Dingen bei einem grauen Anzug alle Farben mit

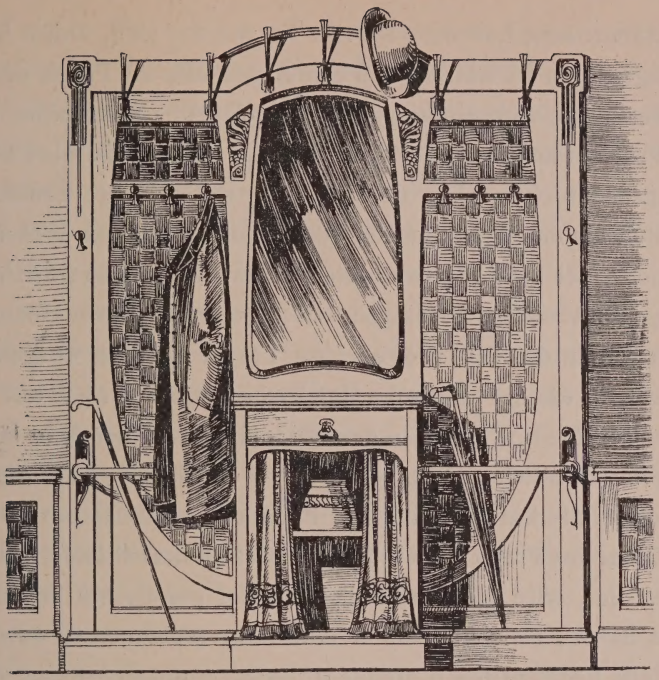
Ausnahme von Crême oder von grauen Abschattungen anwenden; zu Braun passen alle Farben mit Ausnahme von Orange, Rot, Crême, Kastanien- oder Tanninbraun; zu Blau verhalten sich alle Farben gut, wenn wir Lavendel- und Himmelblau ausschließen; bei melierten Stoffen dürfen wir ein beliebiges in der Mischung vorhandenes Farbenelement in der Krawatte dominieren lassen und eines guten Eindruckes sicher sein. Für mehrfarbige Krawatten wird sich der allgemeine Erfahrungssatz herausbilden, daß wenn zwei Farben eine schlechte Verbindung ergeben, die Einführung von Grau, Weiß oder Schwarz den Mißklang größtenteils aufhebt, und daß es in der Farbenkombination auf die Farbe ankommt, die führend hervortritt. Im allgemeinen wird gesagt, daß die stumpfen, gebrochenen, abgetönten Farben den Vorzug verdienen. Man hat dies nicht mit Unrecht auf den Einfluß der modernen Malerei zurückgeführt, die unter der Herrschaft des französischen Impressionismus die farbige Erscheinung der Dinge ebenfalls abtönt, so wie sie dem Auge, durch den Schleier der Atmosphäre gesehen, sich darbietet. Man folgert daraus, daß auch die Natur alle Farben dämpft, in weiche verschwimmende Nuancen auflöst und sie gleichsam unter einem Dunst vermählt. Die Entdeckung der atmosphärischen Wirkung auf die Licht- und Farbenerscheinungen sind zweifellos der größte Gewinn der Malerei des XIX. Jahrhunderts. Aber es gibt keine stichhaltige Erklärung dafür, die gebrochenen Farben fertig im Kunstgewerbe, in den Stoffen und zu sonstigen dekorativen Zwecken anzuwenden. Die Natur gibt viel eher das Beispiel einer durchaus heraldischen Farbenkunst. Stellen wir doch einmal ein beliebiges heutiges Aus-

stellungsbild in die grüne Wiese unter dem tiefblauen Himmel. Neben dem leuchtenden Grün und Blau der Natur erscheint das Bild wie ein schmutziger Fleck. Nur die ganz kühnen Maler, die wieder zur heraldischen Reinheit der schönen satten Farbe zurückkehren, bestehen die Konkurrenz mit der freien Natur. Darin haben auch die alten Meister ein herzerquickendes Beispiel gegeben, indem sie ihr Farbenmaterial in ungebrochener Leuchtkraft anwendeten und geradezu mit handwerklicher Liebe behandelten, wie der Goldschmied die schönen farbigen Halbedelsteine behandelt und zur höchsten Wirkung zu bringen sucht. Das Volk hat immer die schönen starken Farben geliebt, in seinen Stoffen und Kleidern, in seinen Kunstarbeiten und vielfach auch im Anstrich der Häuser und namentlich der Holzteile an den Fenstern. Die Entwicklung wird auch die Herrschaft der stumpfen und gebrochenen Farben überwinden, wenn einmal die Freude an der natürlichen schönen Farbe und die Fähigkeit, die Farbenkraft der Natur mit eigenen Augen zu ergreifen, allgemein geworden ist.

Jedes Mittel muß uns willkommen sein, zur Farbe zu erziehen, vorausgesetzt, daß nicht das Mittel Selbstzweck wird und hindert, die Erfahrungen der Sinne im ganzen Umkreis des Lebens zu betätigen. Wir dürfen nicht vergessen, daß alle Fortschritte in der sichtbaren Kultur, in der Kunst wie im Gewerbe von ihrer originellen Leistungskraft abhängen und daß die wichtigste Voraussetzung dazu eine hochentwickelte Empfänglichkeit des gebildeten Auges ist. Es ist gar nicht übertrieben, wenn gesagt wird, daß in der Weltpolitik, in der Wirtschaft und Kunst jenes Volk den Vorrang haben wird, das über die bestentwickelten Augen verfügt.

Reiseausrüstung.

Die Sache ist des Studiums wert. Ein richtiger Reisemarschall, auch wenn er sein eigener ist, hat die schwierige Aufgabe, Unvorhergesehenes vorauszusehen und dennoch nicht mehr mitzuführen als das Leben auf der Reise nötig hat. Nur ein reisendes Volk entwickelt eine zuverlässige Reisekultur, zu der als erstes Erfordernis eine ausgebildete Reiseausrüstung gehört, die im kleinsten Volumen das höchste Maß berechtigter Ansprüche zu erfüllen geeignet ist. Die modernen Forderungen der Zweckmäßigkeit, vollendeter Sachlichkeit und Charakteristik, sowie der organischen Durchbildung des ganzen Reiseapparates kommen hier zur unmittelbaren praktischen Anwendung und Übung. Sie betreffen nicht allein das Reisezeug, sondern auch die Kleidung. Die Gewohnheit, die ältesten und schlechtesten Kleider und Stiefel, in denen man sich vor den Nachbarn daheim nicht mehr zu zeigen wagt, auf die Reise anzuziehen und darin auf den Pariser Boulevards herum zu storchen, in dem paradiesischen Bewußtsein, daß man dort ohnedies nicht bekannt ist, gehört zu den altmodischen, hausbackenen Tugenden der Familie Buchholz. Dieses bürgerlich romantische Geschlecht ist hoffentlich im Aussterben. Wenigstens kann man bemerken, daß die weniger sentimentalen, dafür aber praktischeren Tugenden der englischen Reisekultur auch auf dem Kontinent vorbildlich gewirkt haben. Wenn einer heute noch glaubt, als Durchreisender von gesellschaftlichen Kleiderregeln dispensiert zu



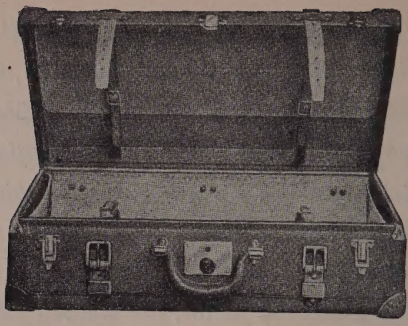
Vorplatzmöbel mit fatalem Beigeschmack von Originalitätssucht. Die Verzierungen, die Holzbögen, die affektierte Schweifung an dem Spiegel, der Vorhang als ewiger Staub- und Schmutzfänger, das rätselhafte Gefäß, die unergründliche Fächerteilung, alles wirkt aufreizend. Auf die Dauer sind Dinge dieser Art nur zu ertragen, wenn sie äußerst anspruchslos sind. Bescheiden in der Form, aber gediegen.

sein, muß er darauf gefaßt sein, daß man ihn über die Achsel ansieht. Nehmen wir an, es gilt eine Reise nach der nächsten Weltstadt, nach Berlin. Wer nicht gerade als Handwerksbursche reist, ist der Gefahr ausgesetzt, unversehens zu einem Diner geladen zu werden. Es ist die bekannte Heimtücke unserer lieben Bekannten

zu erklären: ach, kommen Sie nur so, wie Sie sind. Dann ist hundert gegen eins zu wetten, daß am Abend alle im Frack dastehen. Eine Berlinerin wird einem sofort die Belehrung zukommen lassen: ohne Frack macht man überhaupt keine Reise! Da hilft nun alle Seelengröße nichts. Ein Gehrock, der unter lauter Fracks sitzt, fühlt sich als das gedrückteste, verachtungswürdigste Wesen. Der Engländer, der die Jungfrau besteigt oder Bergtouren im Himalaya macht, nimmt seinen Frack mit. Das kommt uns mit Recht übertrieben vor, in der Tat ist es aber nur die Übung einer ausgebildeten Lebensform, die der englische Gesellschaftsmensch auch auf Reisen und im Gebirge und selbst in der Wildnis nicht außer Acht läßt. Es mag allzu förmlich erscheinen, aber es ist Zucht. Wer die sportmäßige Gesellschaft unmittelbar nach einer Schneetour im Hotel beim Diner im Frack und tadellosen Gesellschaftskleide, full dress, gesehen hat, wird die Verbindlichkeit der gesellschaftlichen Form gefühlt haben, gleichviel, ob er damit einverstanden ist oder nicht. Jedenfalls liegt darin ein großes Unterscheidungsmerkmal, daß wir in solchen Fällen den Frack als Zwang empfinden, während er bei dem gut erzogenen Engländer zur Selbstverständlichkeit gehört.

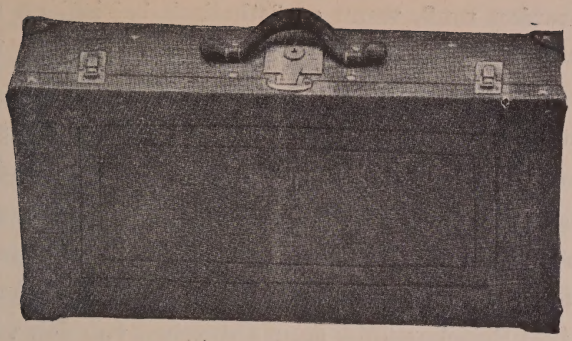
Die verbindliche Lebensart, die der moderne Reisestil enthält, drückt sich schon im Eisenbahnwagen aus. Wir sehen Damen in weißer Seidenbluse, wenn auch von dem grauen, leichten Staubmantel verhüllt, Herren in Lackschuhen, in weißen Lederhandschuhen und in tadellosen praktischen Reiseanzügen von gefälligem Schnitt. Darin ist keine Protzerei zu suchen, sondern eine gesellschaftliche Konvennienz, die sehr viele Vorzüge hat. In der rußigen Atmosphäre eines Eisenbahnzuges ist die Sorgfalt und Sauberkeit

der Kleidung in Verbindung mit einer gewissen Eleganz geradezu ein erfrischendes Gegenmittel. Fremde Menschen, die auf Stunden im Eisenbahnwagen zusammengepfercht sind, müssen sich gegenseitig stillen Dank wissen, wenn jeder soviel Sorgfalt für sich und seine Erscheinung verwendet, als praktisch geboten ist. In der Tat liegt auch hier der ästhetischen Erscheinung eine praktische Rücksicht zugrunde. Der Lackschuh rechtfertigt sich hier, weil er immer sauber und glänzend bleibt, die weißen Waschlederhandschuhe sind zwar nach einer Fahrt berußt und müssen vor der Wiederverwendung gereinigt werden, aber gerade darauf kommt es an, daß man den Schmutz sieht und genötigt ist, ihn zu entfernen und ähnlich verhält es sich mit den hellen oder weißen Blusenzeug der Damen. Die äußerliche Form legt zugleich persönliche Zurückhaltung auf und verbindet zu gewissen Anstandsregeln, die für den guten Reiseverkehr unerläßlich sind. Auf diese Weise hat sich im Eisenbahnverkehr eine gemessene Höflichkeit ausgebildet, die eine Art stillschweigender Übereinkunft ist, das ungeschriebene Gesetz der guten Sitte, das den Zuwiderhandelnden der stillen Verachtung seiner Mitreisenden preisgibt. Es verhält sich damit ähnlich wie mit dem Verhalten, das jeder Sport auf seine Art entwickelt hat, und wofür der Sport die Begriffe von fair und unfair geschaffen hat. Reisesitte, Reisezeug und nicht zuletzt das Reisekleid sind zu bestimmten Formen ausgewachsen durch das verwandte Vorbild des Sportbetriebes. Seitdem auch bei uns der Sport in Blüte steht, haben auch wir den Sinn für Reisekultur entwickelt. Am deutlichsten wird dieser Zusammenhang bei Gebirgsreisen offenbar. Der Bergsteiger hat ganz bewußt sein Reise-



Handkoffer für eine kurze Reise mit ein paar Tage Aufenthalt. Der Koffermacher ist, Gott sei Dank, noch nicht „künstlerisch" geworden, wie sein Freund der Tapezierer, der sich „Dekorateur" nennt. Die Koffer sind glücklicherweise noch nicht dekoriert.

kleid sportlich ausgebildet. Auch hier hat die Praxis alles sachlich Notwendige und Zweckmäßige hervorgebracht. Es fällt dem vernünftigen Bergsteiger gar nicht ein, abgetragenes Alltagsgewand und altes Schuhwerk für die Bergtour zu verwenden. Genau wie beim Reiseverkehr gehört auch in der Touristik eine solche hausbackene Ausrüstung in den Bereich der blutigen Anfängerschaft. Wir wissen ganz genau, daß eine Unmenge leichter und schwerer Unfälle und jede Unbequemlichkeit einer unzweckmäßigen Ausrüstung, ungeeignetem Schuhwerk und mangelhaften Behelfen zuzuschreiben sind. Auf einer höheren Stufe, aber noch keineswegs zeitgemäß ist jener Teil der bergsteigenden Menschheit, der sich ausstaffiert, als ob er direkt von einem Alpenvereinskränzchen käme. Hier ist alles „echt imitiert", die bäuerlich benähte Wildlederhose, die Berchtesgadner Wadenstutzen, der



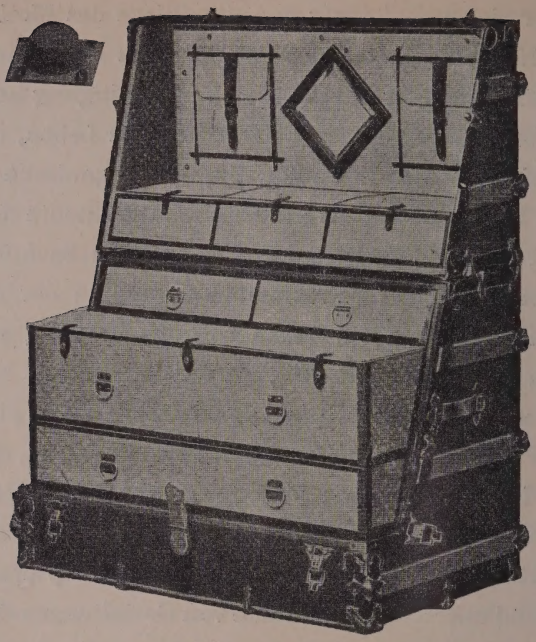
Derselbe Koffer geschlossen. Von keinem Nebengedanken an den „Stil“ oder an die „Mode“ beirrt, hielt sich der Koffermacher an seine sachliche Aufgabe. Drum sind diese Dinge so gut.

Tiroler Bauchgurt mit Pfauen-Federkielen bestickt, die Hirsch-„grandln“ und die alten Silbermünzen an der massiven Uhrkette, die abenteuerliche Pfeife, und das unleidige Juchhegeschrei, mit dem sich die wunderlichen Herrschaften in der Einsamkeit abgelegener Gebirgstäler von fernher ankündigen. Alles scheint echt. Nur die Blaßgesichter und die mageren, in ihrer Nacktheit frierenden weißen Knie verraten die Talmihaftigkeit der Salontirolerei. Hier hat wieder der Engländer auf sachlicher Grundlage ein für den Städter kleidsames Bergsportkostüm ausgebildet. Es ist der Norfolk, der zweckmäßige hoch geschlossene Rock aus gutem grauen Stoff mit den senkrechten, über die Achsel geschwungenen Quetschfalten und dem darin gehaltenen Gürtel. Es ist doch ganz selbstverständlich, daß auch hier das Kleid aus den durch den Träger und die Art seiner sportlichen Betätigung gegebenen Grundlagen

abgeleitet werden muß, wenn es ästhetisch befriedigen soll. Die Notwendigkeit und die sachliche Lösung der Aufgabe bietet ein fruchtbares Gestaltungsprinzip und sorgt zugleich für die Vielgestaltigkeit und Eigenart. Unser Leben ist gar nicht so farblos und uniform, wie wir oft pessimistisch annehmen. Alle die höchst zweckmäßigen und dabei durchaus eigenartigen Kleiderorganismen, von der großen Zahl unserer Sporte ausgebildet, die Ruder-, Tennis-, Fußball-, Ski-, Rodel-, Eislauf-, Jagd-, Fahrrad-, Automobil-, Touristen- und Reisekostüme, ganz abgesehen von den verschiedenen Alltags- und Gesellschaftsuniformen, geben eine ganz stattliche und bunte Kostümsammlung, die lediglich aus der Neuzeit stammt und gegen die die alten Trachten steif und unbeweglich und geradezu einförmig erscheinen müssen. Im Gegensatz zur alten Tracht, die auf wenige Typen beschränkt ist, zeigt unser beutiges Kostümwesen, namentlich, wenn wir auch die sehr verschiedenartigen Formen des Arbeitskleides hinzurechnen, die Vielseitigkeit der modernen Interessen, die in der entsprechenden Gestaltung des Kleides eine unzweideutige Charakteristik finden. Es kommen noch die zahllosen Sportartikel als Ergänzung hinzu, die keineswegs irgend eine Art von überflüssigem Luxus darstellen, sondern praktisch notwendig sind, wie man sich etwa durch einen Blick in eine vollständige Bergsportausrüstung überzeugen kann, Artikel, die fern von jeder schmückenden Absicht, rein durch den Zweckgedanken den Schönheitssinn vollständig befriedigen können. Auch hieraus ergibt sich ein ästhetischer Grundsatz, der mir in künstlerischer Hinsicht sehr wichtig erscheint. Ich erkenne hier ganz deutlich die Grundsätze der Stilbildung. Das Leben schafft

den Stil, der sich unabhängig von der Pflege des Motivs aus rein sachlichen Notwendigkeiten entwickelt. Das Motiv und mit ihm das Ornament neigt zur Erstarrung, Vergewaltigung und zur Ausdruckslosigkeit. Tausendfach belehrt uns das Leben, daß die Gestaltungsfähigkeit, die Charakteristik, die organische und darin individuelle Durchbildung als künstlerische Elemente das Ergebnis der ehernen Notwendigkeit und der vielseitigen Sachlichkeit sind. Erst in dem lebendigen Zusammenhang und in der organischen Fühlung mit dem, was das Leben wirklich braucht, arbeiten wir schöpferisch und wenn man will, im weitesten Sinne künstlerisch. Wenn erst unsere Künstler anfangen zu arbeiten, wie die Schneider oder wie die Ingenieure arbeiten, dann ist zu erwarten, daß auch die Kunst ein lebendiges Stück Volkstum wird. Die Revision und Richtigstellung der Form nach dem Sinn der organischen Idee ist unausgesetzt notwendig. Das Sachlichkeitsprinzip erschließt eine ungeahnte und unerschöpfliche Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten.

Der Lederkoffer, das Gehäuse, gleichsam die Architektur der Reiseausstattung, ist in dieser Beziehung geradezu ein mustergiltiges Gebilde. Hier ist alles Zweckmäßigkeit. Er ist, Gott sei Dank, mit keinerlei Zierat versehen. Nichts ist getan, um ihn herauszuputzen und ihn in irgend einer Auffassung schön zu machen, und trotzdem muß ich gestehen, daß ich ihn überaus schön finde, vorausgesetzt, daß er aus gutem Leder gefertigt und mit Verständnis für die Bedürfnisse der Reisenden gebaut ist. Hierzulande hat die Ledermanufaktur unbestritten überseeische Berühmtheit erworben, aber in einem sehr wesentlichen Punkt sind wir von einer höheren Reisekultur geschlagen. Wir müssen zu den praktischen Ameri-



Überseeischer Reisekoffer. Für mehrmonatliche Reisen. Ein Stück praktischer Raumkunst. Jeder Zoll ist sinnreich ausgenützt. Auch der Koffermacher arbeitet mit dem Genie eines Ingenieurs, eines modernen Architekten.

kanern in die Schule gehen, um zu lernen, was bei der Inneneinrichtung und Formenbildung der Koffer zu beachten ist. Was wir am Kontinent an sinnreich konstruierten Koffern finden, geht auf das amerikanische Vorbild zurück. Da sind wundervolle Gehäuse als das sinnreiche Ergebnis einer eindringlichen Forschung in alle Bedürfnisse einer Reise über See. Psychologischer Scharfsinn und der Aufwand einer ganzen menschlichen Bildung ver-

Eine andere Form des großen Reisekoffers. Einem Kleiderschrank ähnlich. Größe und Lage der Fächer sind genau nach den Lebenserfordernissen auf der Reise ermittelt.

körpert sich in einem solchen Stück, das nicht nur jeden Bedarfsartikel aufnimmt, sondern auch jedem Ding seinen Platz anweist, damit der allzu eilfertige Reisende keine Gelegenheit habe, dem leider menschlich eingeborenen Hang zur Unordnung zu fröhnen. Die Überlegenheit der Ingenieurkunst oder das Genie eines wahrhaft modernen Architekten scheint in dem Grundriß und Aufriß betätigt, um den gemessenen Raum auf das intensivste auszunützen. Es ist ein Stück praktischer Raumkunst. Man hat gar keine Ahnung, was dabei alles zu bedenken und zu berücksichtigen ist. Nimmt man

die zahllose Menge der Artikel, die unterzubringen sind, als gegeben an, so ist das Problem zu lösen, die Fächer und Abteilungen in angemessener Größe anzuordnen und trotzdem ein transportables Maß nicht zu überschreiten. Wobei übrigens vorzusehen ist, daß der Kajütenraum gewisse Maße bedingt. Aber auch die Tausendsächelchen und die davon abhängige Grundriß- und Aufrißdisposition ist durchaus nicht ohne weiteres gegeben. Wenn der äußere Umfang begrenzt und festgestellt ist, beginnt die Ermittelung der inneren Gestaltung, deren Schwierigkeit annähernd nur vielleicht der Architekt kennt, der nicht nach der Schablone arbeitet. Denn der geniale Koffermacher will nicht nur leichthin gegebene Anforderungen erfüllen, sondern er will auch Bedürfnisse voraussehen, oder erschaffen. Er wirkt geradezu kulturfördernd, erzieherisch. Schlägt man den Deckel auf, der standfest ist, so findet man auch darin Abteilungen und Fächer, so daß ein derart gut gebauter Koffer nicht einen einzigen unausgenützten Hohlraum besitzt. In dem ganzen Gebäude ist kein toter Punkt. Der Kofferarchitekt mißt die Länge der Hosen und der Röcke, die Höhe der Stiefeln, der Hüte, die Größe der zusammengelegten Taschentücher, der Kragen und Manschetten, bestimmt die Anzahl der Kleider und Wäschestücke, die voraussichtlich notwendig ist, kurz, er befrägt das Leben nach allen Seiten und entwirft daraufhin seinen Plan. Im geöffneten Zustand präsentiert sich der Koffer als eine Kombination der verschiedenartigsten Fächer und Laden, die nach der Höhe zu kleiner werden. Zu unterst finden wir den Raum für Schirme und Stöcke, ein Fach für schwere und wenig, nur gelegentlich zu verwendende Kleidungsstücke, sowie für schmutzige Wäsche,

darüber Fächer für Hosen, Röcke, Hemden und Unterwäsche, ein langes Fach für Überkleider, Fächer für Hüte verschiedener Art, Abteilungen für Schuhe und Überschuhe, eine Lade für Westen und höher hinauf die kleineren, herausziehbaren Laden für Handtücher, Sacktücher, Handschuhe, Rasierzeug, Zigarren, Kragen, Krawatten, Schmuck, Nadeln, Knöpfe, Strümpfe, Socken, Blusen, Toiletteartikel und an der Innenseite des Deckels nebst eingelassenem Spiegel Taschen für Schreibzeug, Briefschaften und ähnliches. Andere Formen mit demselben Inhalt werden gebaut, die hoch stehen wie Garderobeschränke und die sich in der Mitte teilen, wo einerseits die Laden und Fächer für Wäsche und andere Utensilien sind und andererseits die Kleidungsstücke, Hosen, Röcke oder Damenkleider hängen und daher nicht geknickt oder gefaltet werden müssen. Ich bin der Meinung, daß unsere Architekten und Kunstgewerbler aus dem Studium dieser Einrichtungen sehr wertvolle Lehren ziehen können. In der klugen und umsichtigen Art, wie diese Koffer gebaut sind, arbeitet bestenfalls der Schiffsingenieur, der ebenfalls auf die sorgfältigste Raumausnützung bedacht sein muß. Ein solcher Koffer gibt für den Haus- und Möbelbau und für die Wohnungsausstattung allerlei zu denken und ist geeignet, unsere Architektur einigermaßen aus dem Konzept zu bringen. Ich will damit selbstverständlich nicht sagen, daß wir in unseren Häusern und Wohnungen den Kofferstil einführen sollen; ich will damit vielmehr sagen, daß diejenigen, die sich mit dem Bau von Häusern und mit der Einrichtung von Wohnungen befassen, geistig ebenso umsichtig, sachlich und auf Grund einer klaren Erkenntnis der Bedürfnisse, der vorhandenen und der kommenden, arbeiten sollen, wie jener Koffermacher.

Wir machen natürlich nicht jeden Tag eine ozeanische Reise. Die meisten Reiseziele liegen näher und setzen demgemäß einen einfacheren Organismus der Reiseausrüstung voraus. Der findige Kofferingenieur hat daher den Mikrokosmus jenes allumfassenden Koffergebildes in kleine Teile zerlegt und eine Unzahl selbständiger Gebilde abgelöst. Er hat kleine Schrankkoffer gebaut, mit einer Hängevorrichtung für Kleider, einem Schuhfach im Boden und einem Hutabteil im Kopf des Gebäudes, und er hat Legefächer für einen kleineren Umfang an Wäschevorrat und sonstigen Bedarfsartikeln vorgesehen. Damit kann man immerhin eine zweimonatliche Reise ins Ausland wagen. Er hat Schiffs- oder Kabinenkoffer in niederer Form hergestellt, die unter das Bett der Kabinen passen und für den Handbedarf für 8—14 Tage vorhalten. Es sind Variationen aller Arten ausgebildet, die entweder als Herrenkoffer oder als Damenkoffer zu dienen haben, von der Unmenge der Hut- und Schuhkoffer, sowie der Reisetaschen mit oder ohne Toilettegarnitur ganz zu schweigen. Der weitaus am häufigsten vorkommende Fall sind Reisen auf ein paar Tage nach dieser oder jener Stadt. Keinesfalls wollen wir mit Überflüssigem beschwert sein und sind froh, wenn wir uns etwa auf einer Fahrt nach Berlin gelegentlich vom Gepäckträger unabhängig machen können. Auch für diese Eventualität ist glänzend gesorgt. Wir finden leichte und niedere Coupékoffer, die ganz ausgezeichnet zu handhaben sind. Wir müssen darauf sehen, daß sie eine solche Ausmessung haben, damit wir Röcke und Hosen nicht mehr als einmal abbiegen müssen. Trotz der flachen und handlichen Form kann ein solcher Koffer das Unumgängliche fassen, nämlich einen kompletten Anzug, einen

Überzieher, 2 Oberhemden, ein Nachthemd, 6 Kragen, 3 Paar Manschetten, 6 Paar Strümpfe, 12 Taschentücher, einmal Unterkleider, 1 Paar Stiefeletten, 1 Necessaire nebst anderen Kleinigkeiten. Für Reiseausrüstungen ist also in jeder Hinsicht auf das glänzendste gesorgt, wofern man darüber klar wird, was man persönlich nötig hat. In dieser Richtung, auf dem Wege der persönlichen Kultur weiterzubringen, war der Zweck dieser Unterhaltung. Sind wir einmal soweit, dann erübrigt nicht viel mehr, als daß Sie Geld in Ihren Beutel tun und von gutem Reisewetter begleitet sind. Und dann: glückliche Reise!

Fahrzeuge.

Vom Stellmacher kann der Künstler was lernen. Ein elegantes Fahrzeug ist im höchsten Grade modern. Was Kunstgewerbe und Architektur heute erst ersehnen, vollendete Sachlichkeit und Gediegenheit, organische Durchbildung und Wohlgefälligkeit, ist im Wagenbau längst verkörpert. Wie konnte man die wundervolle Tradition übersehen, die den Stellmacher in seiner Arbeit führte und ihn fortwährend auf ein Lebendiges hinwies, auf den Zweck und auf den Menschen, der das Maß der Dinge ist? Waren nicht alle Kunstgesetze in jenen entzückenden Wagengebilden ausgedrückt, die in den Tagen des Wiener Kongresses, in den 20iger und 30iger Jahren, entstanden sind und an die der heutige Wagenbauer noch immer mit heimlicher Sehnsucht zurückdenkt? Zwar steht der Wagenbau handwerklich noch in hohen Ehren, als eines der seltenen Gewerbe, die selbst in der heutigen Zeit noch nicht die guten Grundlagen ihres Könnens und ihres Geschmackes eingebüßt haben. Was sie zum großen Teil eingebüßt haben, das sind die Kenner und Liebhaber. Wie viele sind noch, die ein edles Fahrzeug zu schätzen wissen? Was wissen die Heutigen noch von einer richtigen Attelage? Zwar halten auch die Sattler und Riemer gleich den Stellmachern treu zu dem ehrenfesten Bestand ihrer Handwerkskunst. Wenn es diese beiden, Stellmacher und Riemer mit ihrer Kundschaft besonders gut meinen, dann legen sie ihnen die Lithographien jener unvergleichlichen alten Wagenbespan-

nungsformen vor, die auf Grund englischer Sporteinflüsse in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts auf dem Wiener Boden zur höchsten Eleganz ausgebildet worden waren. Aber diese Kundschaft ist heute rar. Der Tischler jener biedermeierlichen Zeit hatte nach verwandten Grundsätzen gearbeitet. Bedarf es dafür noch umständlicher Beweise. Wer die Vielheit gediegener, sachlicher, altheimischer Möbelformen kennt, spürt ohne weiteres den Zusammenhang. Aber der heutige Tischler fühlt sich als Kunstgewerbler und der Möbelzeichner nennt sich Architekt. Es ist schön, wenn die Leute was auf sich halten. Ich muß aber fragen, warum sich nicht auch der Stellmacher Architekt nennt? Er hätte eigentlich noch mehr Recht darauf als die anderen. Die feingeschwungene Kurve eines Wagenprofils ist nicht etwa Ausdruck einer müßigen Laune, sie ist das Ergebnis eines Gestaltens, das den Adel der Form aus der reinsten Zweckmäßigkeit und aus sinnreichen Konstruktionen entwickelt, im Prinzip dasselbe, was der Architekt auf seine Art tun müßte. Wenn sich der Stellmacher Architekt nennt, darf sich der Sattler und Riemer Kunstgewerbler nennen, denn sein Gestalten steht an sachlichem Denken nicht nach. Aber beide haben das zu ihrem Glück nicht getan. Während die Architekturbrille nach Paris, Rom oder Hellas zeigt, hat sich auf diesen Gebieten, frei von jeder überflüssigen Kunstmacherei ein gesundes, sachliches Formprinzip erhalten, das nur deshalb übersehen werden konnte, weil die Kunstbildung unserer Zeit die akademische Binde vor den Augen hat. Ein wahres Glück, daß sich die Kunst noch nicht mit den Fahrzeugen befaßt hat. Hier bleibt nichts zu verbessern und zu verbösern, hier gibts nur zu lernen.

Es ist die Frage, ob eine Sache auch schön ist, weil sie zweckmäßig ist. Ein edles Fahrzeug, leicht und doch solid gebaut, aus Mahagoni, Nußholz, sinnreich konstruiert und raffiniert bequem, im höchsten Grade zweckmäßig, wer würde es nicht schön heißen? Es befriedigt unser ästhetisches Empfinden in so ausreichendem Maße, daß wir diesem Gebilde zu seiner Vollkommenheit weder etwas hinzugeben, noch wegnehmen möchten. Zwar hatten die Galawagen früherer Jahrhunderte auch reichliches ornamentales Zubehör, das eigentlich nicht unbedingt zum Wesen der Sache gehörte. Die spanische Hofetikette hat manche Spuren in den höfischen Galaerscheinungen, selbst bis in die heutige Zeit hinterlassen. Aber seitdem wir selbst nicht mehr die Allongeperücke tragen, haben wir keinen Anspruch, diese ornamentalen Zutaten als das Wertmaß der Schönheitsbegriffe zu wählen. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß auch jene Prunkwagen in ihrer wesentlichen Erscheinung von der Konstruktion bedingt waren, die im XIX. Jahrhundert unverhüllt in die Erscheinung getreten ist und in dieser Form erst der Schlichtheit und Sachlichkeit unseres Wesens, unserer Kleidung und dem Hausrat, wie ihn die bodenständige Tradition vorgebildet hat, angemessen ist. Aus dem gleichen Grunde verdient das Fahrrad als schön bezeichnet zu werden. Schön ist auch das Automobil, eine gute Schnellzugslokomotive, ein trefflich eingerichteter Eisenbahnwagen, ein Dampfschiff, ein Rennboot. Was an einem Ruderboot weiter daran ist? Es ist nichts weiter daran. Nehmen wir ein Achterboot: ein schmales leichtes Gehäuse, mit Zedernholz geplankt, ca. 10 m lang, ferner mit breiten Auslegern für Riemen oder Ruder, mit Roll- oder Gleitsitzen, um die Armmuskeln

durch die Arbeit der Beinmuskeln beim Rudern zu unterstützen, eine höchst sinnreiche, organische Verbindung der Kräfte nach dem Prinzip des kleinsten Mittels, wodurch die Muskelleistung durch die Steigerung des Auftriebes und die Verminderung der Reibungswiderstände nicht nur weise geschont, sondern zugleich zur stärksten Kraftäußerung befähigt wird. Dieses sachliche Denken hat die Fahrzeuge zu Organen ausgebildet, die geradezu menschlich beseelt sind. Unsere Fahrzeuge verkörpern ein Stück unseres Nervenlebens. Es ist ein Irrglaube, daß Sachlichkeit zur Unpersönlichkeit führe. Im Gegenteil. Die Sachlichkeit allein gewährt weitgehende persönliche Differenzierung. Von dem primitiven, ungelenken Einbaum bis zu dem nervös beweglichen Rennboot liegt eine ungeheure Summe geistiger Arbeit, die den Dingen unsere menschliche Physiognomie nach dem Grade unserer Geistesfähigkeiten aufdrückt. Nicht in der Architektur, sondern in den Fahrzeugen, in der modernen Verkehrstechnik spiegelt sich unsere Kultur. Wenn wir nach dem Stil unserer Zeit fragen, hier haben wir ihn. Hier ist eine Sachkunst entwickelt, die unsere Wesenheit unvermittelt ausdrückt. Im Wagenbau ist die Porträtgalerie von individuell ausgebildeten Typen kaum zu übersehen. Zwischen dem nordischen Karriol und der Stoolkjärre bis zu den eleganten Char-à-bancs und den ländlich vornehmen Mailcoaches liegt eine ganze Welt künstlerischer Phantasie, die lediglich nach Notwendigkeiten arbeitet, und ausschließlich auf sachlichen Grundlagen persönliche Unterscheidungsmerkmale ausbildet. Hier ist gesundes organisches Wachstum. Ganz ähnlich hat die Automobilindustrie zahlreiche Typen von Kraftfahrzeugen entwickelt, den verschiedenartigsten

persönlichen Bedürfnissen Rechnung tragend. In groben Umrissen angedeutet vereinigen sich im Automobil drei bekannte, selbständige Erscheinungsformen zu einem neuen Gebilde, der Wagenbau mit seinem formalen Wesen, das Prinzip der Kettenradübersetzung des Fahrrades und die Dynamik des Motors, als willkommener Ersatz animalischer Muskelkraft. Die hochentwickelte Tradition des Wagenbaues kommt dem Automobil in ästhetischer Hinsicht ungeheuer zu statten. Auf dieser Grundlage war es möglich, daß das Automobil in wenigen Jahren seine Form ausbildete, die heute schon als einwandfrei gelten kann. Hier sehen wir wieder, wie die formal ästhetische Ausbildung genau wie bei allen anderen Verkehrseinrichtungen sich aus sachlichen Notwendigkeiten ergibt. Die ersten Automobile machten noch den unbefriedigenden Eindruck von Wagen, denen die Pferde ausgespannt worden. Bald aber gewann das Kraftfahrzeug die Form, zu der es sich im Interesse der Schnelligkeit und zur Überwindung der Luftdruckwiderstände auswachsen mußte, indem sich der Motor in einen schmalen vorderen Bau hinausschob und das Ganze die Form der schnellen Bewegungskörper, wie des Vogels, des Fisches und der Schiffe bekam. Auch die Luftschiffe müssen sich notgedrungen zu ähnlichen Formen ausbauen, die aus Notwendigkeit entstanden, durchaus ästhetisch empfunden werden können. Das Problem des lenkbaren Luftschiffes war formal der Lösung längst nahe; zur effektiven Durchführung fehlte nichts, als daß der Motor in der Luft leicht genug sei, um nicht zum Auftrieb in einem zu argen Mißverhältnis zu stehen. Die Analogie mit dem Vogelbau ist ganz leicht zu finden, wenn wir etwa die Möven beobachten, die von der Nordsee längs der

Wasserstraße bis hierher an das Dresdener Elbgelände streichen, oder die auf einem anderen Wege die Wasserlandschaften der Donau beleben. In der heutigen Form erweckt das Automobil nicht mehr die störende Empfindung, daß eine Vorspannung fehle. Hierzu kommt noch der nicht zu unterschätzende Gewinn des in der ganzen Verkehrstechnik entwickelten Erfordernisses der Gediegenheit in Material und Arbeit. Der Châssis des Automobils, auf dem der Motor und das Gehäuse ruht, muß von ganz außerordentlicher Beschaffenheit sein und die Anforderungen, die in dieser Beziehung an die Stahlindustrie gestellt werden, sind ganz enorm. Das hat sein Gutes, wenn man die wirtschaftliche Tragweite bedenkt, die die qualifizierte Arbeit für die Arbeiterschaft enthält. Schundindustrie mit ihren demoralisierenden Folgen ist hier absolut ausgeschlossen.

Der Bau der modernen Schnellzugslokomotive ist von den gleichen formalen Rücksichten bestimmt. In der Nürnberger Ausstellung 1906 stand eine M a f f e i sche Schnellzugslokomotive, in die sich nicht nur Techniker, sondern auch die künstlerisch geschulten Ästhetiker verlieben mußten. Sie war für Geschwindigkeiten bis zu 150 km pro Stunde gebaut, weshalb der Führerstand, die Rauchkammertür und die Verkleidungen vom Dom und von den außenliegenden Zylindern als Windschneiden ausgebildet waren. Ihr Profil glich am Vorderteil der Brust eines Vogels, man konnte auch an dem zum Flutstich eingerichteten Bau eines Schiffes oder eines Fischkopfes denken. Sie war augenscheinlich zum Fliegen, wenn auch auf ebener Fläche bestimmt. Ihre Bestimmung war so sinnfällig, daß es zu ihrer Schönheit nichts mehr bedurfte. Was hätte

ihr die angewandte Kunst geben können? Die angewandte Kunst kann hier nur empfangen. Auf diese Art haben sich in unserer Zeit neue Schönheitsbegriffe entwickelt, die wesentlich aus der Vorstellung harmonischer Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit entspringen. Wir können unmöglich einen noch so geschmückten Gegenstand schön heißen, wenn er seine Zweckbestimmung verfehlt oder unvollkommen ausdrückt. Dagegen wirkt der Ausdruck der Wahrhaftigkeit und der Gediegenheit immer wohltuend und je vollkommener und reiner dieser Ausdruck ist, desto befriedigter wird unser Schönheitsempfinden sein. Es spricht dabei vielleicht ein ethischer Grundsatz mit, der die Lüge und Maskerade verabscheut und im letzten Grunde auch in der Kunst und in der Kunstfreude mitwirkt. Großartige Bahnhofkonstruktionen, wie der Hauptbahnhof in Dresden und in Frankfurt sind für uns auch Gefühl und ästhetischer Genuß. Instinktiv wird selbst der unbefangene Beschauer beim Anblick dieser kühnen Konstruktionsformen ergriffen und erhoben. Dagegen läßt in der Regel die äußere Bahnhofarchitektur, die an kunstgeschichtliche Vorbilder anklingt und allerlei Nebengedanken erwecken will, den Betrachter kalt. Woher kommt der Mißklang, der sich immer ergibt, wenn eine stagnierende Architektur und ein ebenso beschaffenes Kunstgewerbe in Verbindung mit den lebensvollen Gebilden der Technik auftritt? Es kommt wohl daher, weil die Architektur und das von ihr abhängige Kunstgewerbe aufgehört hatten, organisch zu bilden und sich damit begnügten, fertige Schmuckformen und Stilmotive abzuwandeln und schematisch anzuwenden. Das mächtige Übergewicht, das vor allem die Ingenieurkunst und die Verkehrstechnik in dem öffentlichen In-

teresse erlangt hat, erklärt sich zum großen Teil daraus, daß auf diesen Gebieten fortwährend geistig gearbeitet und um den Fortschritt gerungen wurde. Die Stellmacher oder Wagenbauer, die Fahrradtechniker, die Bootbauer, die Maschineningenieure, die Automobilfabrikanten, die Schiffskonstrukteure, sie haben alle geistig gearbeitet, was sich in dem gleichen Umfang hinsichtlich der Architektur nicht sagen läßt. Es ist wesentlich bequemer, überlieferte stilistische Motive spielerisch anzuordnen, anstatt das Leben in so intensiver Weise nach seinen unerschlossenen Bedürfnissen zu befragen, als es durch die moderne Technik geschieht, die das menschliche Dasein tatsächlich durch eine große Zahl wundervoller Organismen reicher gemacht hat. Die Technik hat nicht nur unsere Erkenntnisse, sondern auch unsere Fähigkeiten, kurz den menschlichen Machtbezirk erweitert und uns Kräfte gegeben, die noch vor fünfzig Jahren Märchenträume waren. Was hat uns dagegen die Architektur gegeben? Die ist nicht einmal mit sich selber fertig geworden; sie sucht noch den „Stil" und kann ihn nicht finden, weil sie glaubt, ihn um jeden Preis in der Vergangenheit finden zu müssen. Sie hat noch kaum eine Ahnung, daß inzwischen die moderne Verkehrstechnik den Stil mit aller logischen und sachlichen Folgerichtigkeit entwickelt hat. Im Anfang des XIX. Jahrhunderts, als die zahllosen organisch durchgebildeten und sachlichen Möbelformen auftraten, hatte die Architektur, oder zumindest das Kunstgewerbe noch den lebendigen Zusammenhang mit dem Geist der Technik. Von dem Mißverhältnis zwischen den eleganten und sinnreichen Fahrzeugen und der Wohnungsgestaltung konnte damals nicht die Rede sein. Wie

Konventionelle Kinderphotographie mit süßlich geschleckter Umrahmung. Das ist der „Geschmack" im Alltag, der sich allen Gegenbeispielen würdig anschließt und auf allen Linien zu bekämpfen ist. (Siehe Kap.: Kodakgeheimnisse.)

groß heute der geistige Abstand zwischen der hochentwickelten Technik und der Architektur ist, können wir im Alltag auf Schritt und Tritt erfahren. Ein drastisches Beispiel liefern die großen mordernen Schiffe des norddeutschen Lloyd und der Hamburg-Amerika-Linie. Der beliebte Ausdruck „schwimmende Paläste"

Übler Kunsthändler-Rahmen.
Nein, der Rahmen soll schlicht sein, aus geraden Leisten geschnitten; diese falsche „Sezession“ wirkt sehr übel.

hat unfreiwillig einen argen Mißstand gekennzeichnet. Wenn man den auf rationellste Raumausnützung hin konstruierten Schiffsorganismus eines Salondampfers betritt, ist man nicht wenig überrascht, in den Salons eine Raumausstattung im Varietéstil anzutreffen. Während das ganze Schiff in seinen wesentlichen Teilen

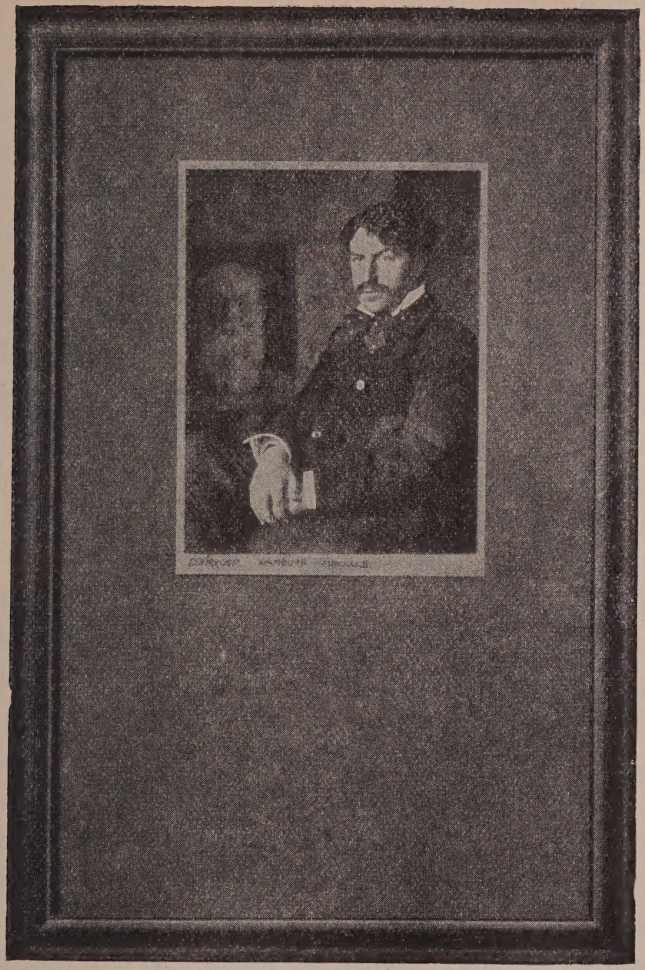
auf Sachlichkeit und Zweckwäßigkeit gestellt ist, haben es die Passagierräume der ersten Kajüte auf eine Wirnis von Stilbrocken abgesehen, auf einen ornamentalen Überfluß, der nichts weiter ist als verhüllter Mangel an organischer Gestaltungskraft. Die Schiffseinrichtungen waren vor fünfzig Jahren noch ausnahmslos gut. Im Sund verkehren kleine Vergnügungsdampfer, die namentlich in den Passagierräumen zweiter Klasse ausgezeichnete sachliche, schlichte und raumsparende Einrichtungen haben. Es muß allerdings gesagt werden, daß der norddeutsche Lloyd im Begriffe steht, jene edle Sachlichkeit und Gediegenheit zu geben, die den Schiffskörper in seinem rein technischen Teil auszeichnen. Denn nach manchen Erfahrungen und nach Überwindung des abschreckenden Jugendstiles hat sich das deutsche Kunstgewerbe befähigt gezeigt, Aufgaben zu lösen, die lediglich auf Qualität und auf zweckmäßiger Durchbildung beruhen. Soweit das deutsche Kunstgewerbe diesen Forderungen entspricht, hat es sich wieder auf die eingangs erwähnten Grundsätze gestellt, die im XIX. Jahrhundert eigentlich nur von der Technik konsequent durchgeführt worden sind. Indem das deutsche Kunstgewerbe diesen bedeutsamen Schritt unternimmt und sich von den Fesseln einer stagnierenden Architektur befreit, erobert es sich wieder neben der Technik das geistige Interesse des Volkes, weil es selbst wieder geistig tätig wird. Um ein Gewerbe auf der Höhe der Zeit zu halten, ist unaufhörlich intensive Denkarbeit nötig, darum meine ich, daß sich nur die besten Kräfte des Volkes dem Handwerk und dem Gewerbe widmen sollen. Um nur einen anständigen Reitsattel herzustellen, muß der Sattler zusehen, daß die Trachten des Stahlbaumes derart organisch sitzen, daß sie

auf dem Pferderücken weder die Wirbelsäule beengen, noch die schutzlosen Nierenpartien oder die falschen Rippen belasten. Der Mann arbeitet mit seiner Denkkraft, indem er das Leben fortwährend befrägt, wie es in allen Fahrzeugindustrien und -gewerben geschieht. Diese Art zu denken ist für das Kunstgewerbe vorbildlich. Schon liegt eine Nutzanwendung vor. Es ist unschwer zu sagen, wo die größere geistige Arbeit liegt, in dem ganz schlichten amerikanischen Herrenkleiderschrank und dem amerikanischen Schreibtisch, mit dem allen Anforderungen des Lebens entsprechenden sorgfältig ausgedachten inneren Mechanismus, oder in den mehr oder weniger äußerlichen Kopien alter Möbelstile? Wir dürfen nicht vergessen, daß dieser organisch durchgebildete amerikanische Herrenkleiderschrank oder Schreibtisch zwar von dem modernen technischen Ingenium gezeugt, aber von der amerikanischen Empire- und Biedermeierform, dem Kolonialstil geboren ist. Haben wir die sachlich technischen Grundlagen unseres Empire- und Biedermeierstiles im Kunstgewerbe auch nur annähernd folgerichtig ausgebaut? Wir haben höchstens Stilmätzchen daraus gemacht. Folgerichtig ausgebaut hat diese Grundlagen lediglich die Technik in den Fahrzeug- und Verkehrseinrichtungen.

Hier also, auf dem technischen Gebiet liegen die Keime einer neuen kommenden Architektur. Denn, um was es sich in der Technik im letzten Grunde handelt, ist die Herstellung von Kontakten mit der Natur außerhalb uns, die Erweiterung des Machtbezirkes unserer Organe und Nerven. Unsere Stimme und unser Arm wollen über den Ozean reichen, wir wollen Länder verbinden, räumliche und zeitliche Entfernungen verkürzen, durch das Kabel,

Auch so eine falsche „Sezession".
„Kunsthändlerrahmen", der zu vermeiden ist. Es gibt allerdings noch schlimmere Rahmenprodukte, als dieses.
Käuferregel: Gerade Leisten...

die Schnelldampfer, die Kraftfahrzeuge durch mannigfache Verkehrseinrichtungen, durch Schienen-, Brücken-, Tunnelbauten, durch Organismen aller Art, deren Form aus der Notwendigkeit und der sachlichen Bestimmung hervorwächst, durch keinerlei vorgefaßten Stilbegriff aus der Vergangenheit belastet. Hier also ist Leben. Ein neuer Begriff der Raum- und Formgebung entsteht,



Schlichte, anständige Umrahmung.
(Am.-Phot. R. Dührkoop-Hamburg.)

ein neuer Architekturbegriff, ein neuer Schönheitsbegriff. Ist dieses Prinzip wirklich so absolut neu? Es war immer da und immer wirksam, wo eine unakademische Kunst entwickelt wurde. Auch in der Architektur der Vergangenheit sind die konstruktiven Merkmale das Maßgebende. Noch im Biedermeiermöbel ist dieses technisch architektonische Prinzip ausgedrückt, in den sinnvoll konstruierten verschließbaren Schreibtischen, in den Bewegungsmechanismen der Sofas, den schmiegsamen, der Körperform angepaßten Stühlen, in dem Hunderterlei der durchgeistigten Möbelformen. Der Mensch ist das Maß der Dinge, was schon der berühmte Epheser erkannt hat. Wir wollen in lebendiger, organischer Übereinstimmung mit unserer sachlichen Umgebung leben, sie muß unsere Bewegungen und Gebärden maßvoll aufnehmen, sie muß gleichsam ein Echo zurückwerfen, und ihre Bestimmung klar erkennen lassen. Das ist zuguterletzt auch eine Angelegenheit der Architektur. Ja, Architektur im weitesten Sinne ist alles lebensvolle Bilden dieser Art. Ich betrachte eine Schnellzugslokomotive, eine Eisenbahnhalle, ein Automobil, ein Luxusfuhrwerk ebensogut als Architektur, wie ein amerikanisches Maschinenmöbel, ein schlicht und zweckmäßig gebautes Bauernhaus, oder jedes andere, nach den gleichen Grundsätzen der höchsten Sachlichkeit und Gediegenheit errichtete Gebäude. Aber wo finde ich ein solches? Was ist der Architekt, der die mächtigen Stilbildungen unserer Zeit verkennt, und die Architektur als eine bloße Stilübung, als Anwendung von dekorativen Motiven betreibt? Er ist das fünfte Rad am Wagen.

Kunstgenuß auf Reisen.

Mir wird bang, daß mein Kunstgenuß auf Reisen nicht zu kurz komme! Ungefähr 350 Museumszimmer habe ich in jeder Stadt durchgerannt, hier waren es mehr, dort weniger, alle meine Taschen sind vollgestopft mit Reisehandbüchern, unaufhörlich habe ich meine Nase ins Buch gesteckt, habe alle Katalognummern gelesen, alle Anmerkungen, die im Baedecker, im Burckhardt, im Gsellfels usw. stehen. In meinem Kopf geht's um wie ein Mühlenrad, und nun frage ich, bitte, habe ich für meinen „Kunstgenuß" alles Nötige getan, oder gibt es vielleicht noch ein Buch, noch ein Rezept, um mir noch eine stärkere Dosis Genuß zu verschreiben? Ich schleppe ganze Bücherladungen mit, die sollen mir, bitte, auf Reisen alles bedeuten, oder sollten sie nicht?

Sie bedeuten nichts, lieber Leser. Jahrzehntelang sind die Menschen mit den dicken roten Büchern in der Hand den bekannten Sternchen nachgejagt, kunstblind und naturblind, um schließlich von weiten Reisen ebenso naturblind und kunstblind wieder heimzukehren, wie sie ausgegangen waren. Erst jetzt fängt man zu merken an, daß die Menschheit an zahllosen Schönheiten, die sich überall auftun, daheim und in der Ferne, auf allen Wanderungen im Dorf und in der Stadt, ahnungslos vorübergehastet ist, an Schönheiten, die ob ihrer Schlichtheit unauffällig und anspruchslos für unser Leben, für unsere Kunst unendlich mehr bedeuten, als die atemlos durchrannten Museumszimmer jeder sogenannten Kunst-

stadt. Volkstümliche Baukunst oder heimische Baukunst ist die Entdeckung der jüngsten Jahre. Die Bewegung des Heimatschutzes ist davon abgeleitet und ein neuer Baugedanke, die heimische Bauweise, die durch das Wort schon den beabsichtigten Anschluß an die örtliche, bauhandwerkliche Überlieferung, die Rückkehr zu ausdrucksvoller Schlichtheit zum Altbürgerlichen, Ländlichen, Bäuerlichen andeutet. Bewußt oder unbewußt folgt diese heilsame Bewegung einem Anstoß, den England 50 Jahre vorher schon gegeben und der sich, auf den Lehren John Ruskins beruhend, in dem Schaffen eines hochentwickelten Architektengeschlechtes auf Grundlage örtlicher, anglosächsischer Überlieferungen ausdrückt. Die bürgerliche Bauweise auf dem offenen Lande ist in England im wahren Sinne des Wortes volkstümlich. Auch in der Malerei ist diese Bewegung maßgebend geworden für die Lokalisierung der Landschaftskunst und wir haben ganze Schulen, die unermüdlich sind in der liebevollen Schilderung der Heimat. Ja es ist uns sogar klar geworden, daß der Maler von der Luft der Heimat und der Art des Lichtes in seinem Sehen wesentlich bedingt ist, und daß der Maler des Nordens, der sich einfallen ließe, Spanien zu schildern, den Süden unwillkürlich durch das Medium seiner nordischen Licht- und Luftverhältnisse sehen würde. Abgesehen von dieser feinen persönlichen Differenzierung in bezug auf Licht und Farbe, darin sich die Individualität des Künstlers offenbart, ist das Gegenständliche der Kunst zu einem neuen Programm geworden, das ganz unerschöpflich ist. Nichts ist natürlicher, als daß der Kodak und hinter ihm die zahllose Schar der Wandernden und Reisenden die Schwenkung mitmacht, und den Kunstgenuß

auf Reisen auf eine neue Grundlage stellt. Hier kommt nichts auf Bücher, sondern auf eigenes Sehen oder Empfinden, auf persönliche Entdeckung und Eroberung, auf Selbsttätigkeit und wirkliche Seelenbereicherung, kurz gesagt, auf eigene Wahrnehmung und dementsprechend auf schöpferischen Genuß an. Freilich findet sich das nicht so ohne weiteres, sonst wäre es ja längst gefunden worden und es ist daher nicht ganz zwecklos, das Auge auf Dinge einzustellen, die man vorher kaum eines Blickes gewürdigt hat. Denn alles Sein und Nichtsein in der Natur und in der Kunst hängt von unserer Fähigkeit und von der Auffassungskraft unserer Sinne ab. Es kommt schon ganz wesentlich auf die Organisation unseres Auges an und es ist daher ganz leicht zu entscheiden, wer mehr die Natur genießt: das Faultier, das zeitlebens in den Bäumen hängt, oder der Wanderer, der befähigt ist, die Schönheit des klaren Himmels und stattlicher Bäume an den Ufern eines klaren Sees zu ergreifen. Ganz ähnlich ist es mit den Dingen der Kunst. Nun einmal auf die Bahn des Entdeckens gedrängt, ist des Staunens kein Ende über die zahllosen künstlerischen Schönheiten, die sich auf dem offenen Lande, in der fremden Stadt, ja sogar in der eigenen Stadt auf denselben Straßen und Wegen, die wir sonst achtlos Tag für Tag gegangen sind, vor den gleichsam magisch gewordenen Blicken auftun. Die kleinste Stadt, ja, das kleinste Dorf bietet dem Kunstwanderer, der zu Schauen versteht, unerschöpfliche Genüsse. Wandert man durch die alten Gassen, kann man ungezählte künstlerische Erscheinungen wahrnehmen. Die Anlage der Straßen, in bezug auf ihre Breite, auf die Wandhöhen, auf die Windungen und die geschlossenen Perspektiven, die Lage der Häuser, die immer

auf das Vorteilhafteste gestellt sind, anscheinend unregelmäßig und von mehr oder weniger unbewußter, künstlerischer, d. h. organischer Notwendigkeit diktiert. Die Fassaden, deren Ornamente die Fenster sind, und diese wieder beachtenswert durch Form und Stellung, die Türen und die Hausflure, die monumentale Ausbildung der Tore, die Stiegenaufgänge und Prellsteine, die koloristischen Eigenheiten der Hausfronten, die Vergitterungen der Fenster und der Türoberlichte, an denen sich oft eine erstaunliche Mannigfaltigkeit des ornamentalen und streng handwerklichen Sinnes bekundet, die alten Laden und Schaufenster und schließlich als hervorragender Schmuck der schlichten Hausformen, die oft prachtvoll gearbeiteten geschmiedeten oder gemalten Zunftzeichen, und Wirtshausschilder, über die Straße hängend und oft auch den ganz Teilnahmslosen zum Stillstehen zwingend, Malereien an der weißen Hauswand an gut sichtbarer Stelle, die Mutter Gottes mit dem blauen Mantel, überragt von der reich ornamentierten Laterne, das ewige Licht in roten Gläsern bergend, hochgegiebelte und absonderlich gehelmte Schornsteine und in der Reihe der einfachen Wohnbauten monumental wirkend irgend ein altes Schloßgebäude, jünger, als die auf sehr alte Tradition zurückreichenden Wohnhäuser, bewegter, festlicher, reicher in der äußeren Erscheinung, gewöhnlich aus der Barockzeit stammend, mit einem ganzen Schatz von geschichtlichen Überlieferungen und interessanten Kulturformen, nicht viel weniger interessant als die geistlichen Stifte, mit ihren prachtvollen Kirchen, Bibliotheken, Fürstensälen, reich an Malerei, Skulptur und Handwerkskünsten, und im Anschluß an diese Bauwerke große barocke Gartenschöpfungen mit Solitüden,

Plastiken, Glashäusern und Lauben. Daneben die Reste kahler schmuckloser Verteidigungswerke, die Kultur der ersten Siedelungen verkörpernd, überwuchert von der Vegetation kleinbürgerlicher Mauergärten, zum Teil von verwitterten Stadtmauern geschützt, kleine Hausgärten, nach architektonischen Prinzipien zugeschnitten, regelmäßig und raumsparend, an denen alles interessant ist, die Anlage, die gepflanzten Blumengattungen, die bunten Bauernblumen, die Lauben und Laubengänge. Eine ganze Galerie unserer entzückenden Provinzstädte taucht empor und schon schweift der Blick über sie hinaus und weiter ins grüne Land, wo hinter den Obstbäumen da und dort die Dörfer hervorgrüßen. Von dem Städtchen zum Dorf unterwegs gibt die Kunst stetes Geleite. Hier sind die Wegsäulen interessant, die terrassenförmig abgebauten Weingärten, die Bauernhöfe mit den an der Hofseite umlaufenden Galerien, die in Holz gebaut, die Vorläufer ähnlicher, in den Bürgerhäusern vorkommender Steinkonstruktionen sind und uralter heimatlicher Abkunft. Im Dorfe ist der bäuerliche Kramladen jedenfalls auch des Studiums wert; hier sind die althergebrachten Töpferwaren, die primitiven und originellen Spielsachen und unter dem Wust schlechter importierter Fabrikswaren, da und dort auch die tüchtigen Erzeugnisse heimatlichen Gewerbefleißes, die guten Bauernstoffe mit originellen, strengen und zugleich dekorativen Mustern, dauerhaft und billig und von dem Landvolk hie und da noch, wenigstens für das Arbeitsgewand, verwendet. Das Arbeitsgewand der Männer ist in der Tat das noch am Leben erhaltene Stück ursprünglicher Heimatstracht, selbst dort, wo der alte Sonntagsstaat von der städtischen Kleidung verdrängt ist. Mit der alten

schönen Tracht ist freilich auch vieles andere aus den Häusern verschwunden, das man nicht gerne vermissen sollte. Noch vor 10, 20 Jahren waren die Häuser angefüllt von dem alten, biederen Hausrat, einem Reichtum praktischer und solider Möbelformen, mit alten Gläsern oder Porzellan oder Steingut und sonstigen Gegenständen, die als Kunst im Hause anzusprechen sind; heute findet man allerdings nur vereinzeltes Erbgut und dieses oft im vernachlässigten Zustand. Die meisten haben sich neues, billiges Gerümpel angeschafft. Der Händler oder Trödler, der, wie wir sehen werden, auch eine kleine Rolle im Kunstgenuß auf Reisen spielt, hat den kostbaren alten Hausrat an sich gerissen. Es gehört mit zu den Pflichten einer auf diese Art geförderten Heimatpflege, die unwissenden Besitzer auf dem Lande über den Wert dieses alten Kulturbestandes aufzuklären, denn nur hier, wo dieser Besitzstand im Leben ein organisches Glied bildet, ist er schön und künstlerisch wertvoll; ins Museum verschleppt, sinkt er zum Gerümpel herab.

Dieses und noch viel mehr zu sehen und zu entdecken, ist unser neues Reiseziel und Inhalt unseres Kunstgenusses auf Reisen. Wir dürfen nicht meinen, daß es mit einem Male abgetan ist. Dieses organische Kunstbild ist so mannigfaltig, daß wir sicher sind, bei jedesmaliger Wiederkehr an demselben Orte neue und unerhörte Wahrnehmungen zu machen. Auf dieser Grundlage bildet sich allmählich eine neue Bildung aus, die uns das Erfassen dieser Eindrücke wesentlich erleichtern soll. Ich gehe hierbei immer von der Voraussetzung aus, daß wir hier im Interesse eines lebendigen und bleibenden Kunstgenusses nicht von der wissenschaftlichen oder literarischen Auffassung, sondern von der unmittelbaren, sagen

wir notgedrungen „künstlerischen“ Anschauung der Dinge ausgehen, weil es doch der eigentliche Zweck unserer Vergnügungs- oder Kunstreisen ist, eine möglichst plastische Anschauung von dem Zustand der Dinge zu empfangen und von diesem Zustand auf den geschichtlichen Werdegang und auf die Kultur zu schließen. Also nehmen wir den Stadtplan her, von dem wir in dieser Beziehung die nachdrücklichste Belehrung empfangen. Von den ganz großen Städten abgesehen, wo die Dinge in den letzten fünfzig Jahren geradezu auf den Kopf gestellt worden sind, bilden die mittleren noch immer ein wohlabgestuftes Bild ihres Kulturganges, den man mit annähernder Gewißheit aus dem Stadtplan ersehen kann. Zahllose Städte unserer Provinzen lassen durch ihren Lageplan einen gleichartigen Typus erkennen, der durch die Gleichartigkeit ihrer Entwicklung, sei es als Bürgerstadt oder als Fürstenstadt bestimmt ist. Wir erkennen hieraus ohne weiteres den Ausgangspunkt, den unsere Kunstwanderung zu nehmen hat. Der Lebenskern dieser typischen Städte ist der große Stadtplatz. Als Herz und Zentralpunkt des organisch gegliederten Gemeindewesens nimmt er die Lebensströme auf und läßt sie nach allen Teilen abfließen. Hier strömt alles zusammen, Wochenmarkt, geselliges Meeting, Sonntagsbummel, Festivität, das ganze bürgerliche Leben spielt sich hier ab. Der Platz erscheint als geräumiger Festsaal neben den schmalen Gassen, die dort einmünden und deren Engbrüstigkeit die Weiträumigkeit des Hauptplatzes noch monumentaler erscheinen läßt. Hier ist alles wohl und wohnlich gestellt, die Häuser, das Rathaus, der Brunnen, mittelalterliche Giebelfronten und die bewegteren, reich aber immerhin maßvoll ornamentierten Fassaden aus der

Barockzeit, bezeichnen die Glanzpunkte einer bäukünstlerischen ortstümlichen Entwicklung, in der da und dort ein Neubau aus den letzten Jahrzehnten gewöhnlich als wenig glückliche Stilkopie mit dem Mietkasernencharakter, wie ein Fremdkörper auffällt. Stadtplatz und Rathaus, beide monumental entwickelt, charakterisieren die Stadt als Bürgerstadt. Darin besteht in den meisten Fällen nicht allein die historische Grundlage, die wir aus dem Plan ablesen können. Nicht immer, oder wenigstens nicht allein hat die Bürgerschaft die Oberhand besessen, vielfach haben sich Fürst und Bürgerschaft in die Macht geteilt, was in dem Baugebilde der Städte wie in einer steinernen Chronik auf den ersten Blick zu lesen ist. Hier gibt der Stadtplan eine sehr wichtige Andeutung. Die Großzügigkeit des Fürsten hatte immer das Auge auf das Ganze gerichtet und den Bauplan der Stadt, wie es immer anging, seinen Absichten unterworfen. Er strebte nach Einheit und Zusammenfassung und das Schloß sollte der Kulminationspunkt sein. Der Plan von Karlsruhe ist vollständig dieser Absicht unterworfen; eine ähnliche Absicht zeigt sich in der Anlage von Schönbrunn in bezug auf Wien, und Potsdam hinsichtlich Berlin, wo indessen die ursprünglich geplante direkte Verbindung in Form einer riesigen Avenue in den Zeiten des sinkenden Ruhmessinnes einen mehrfachen Knick bekommen hat. Wo nicht Raum und die Mittel zu einer ähnlichen großartigen Baugesinnung, die durch Paris und die Tuilerien vorbildlich geworden, gegeben war, bemerken wir in solchen Fürstenstädten, zu denen die meisten Provinzstädte Süddeutschlands und Österreichs gehören, eine andere, gleichfalls interessante, in das Leben der Stadt tiefeingreifende Schloßanlage.

Hier ist die Regel, daß sich das Schloß am nördlichen Rande der Stadt erhebt, denn der Fürst will einen Fuß in der Stadt haben und einen im freien Land. Beachtenswert ist die strategische Ausnützung des Terrains. Sind Erhebungen vorhanden, dann dominiert das Schloß in der Höhe und ist nach dem offenen Lande hin durch alte Wassergräben geschützt, wenn nicht ein Flußlauf die natürliche Schutzwehr bildet. Es ist gar nicht zu verkennen, daß die altertümliche Befestigungsart, die Burganlage, den Grundstein dieser Schlösser gebildet hat. Erst gegen Ende des XVII. und im Anfang des XVIII. Jahrhunderts, als die burgenhafte Wehrhaftigkeit als Anachronismus empfunden wurde, empfingen diese Schlösser durch die Barockisierung den künstlerischen Lebenszuschnitt ihrer Zeit. Ursprünglich waren sie Zwingburgen oder Zwingschlösser. In den kleinen und übersichtlichen Stadtorganismen der Provinz ist diese Entwicklung ganz klar aus der Lage abzusehen, aber wir finden sie auch an den großen Fürstenstädten, wie in Berlin, Wien, Dresden, um nur einige zu nennen, wenngleich hier die Grundlinien durch die Neugestaltungen mehr oder weniger verwischt sind. Wie in Berlin das kaiserliche Schloß, erhebt sich auch in Wien „die Burg" am Rande der alten Stadt und ist hier von einer Wasseranlage, wo jetzt die Ringstraße steht, geschützt gewesen. In Dresden, wo das Schloß nach gleicher Gesetzmäßigkeit angeordnet ist, bildet der Einfluß der Elbe eine natürliche Wehr und Grenze. Die Vorstädte, die sich in der Neuzeit angliedern, bilden eine amorphe Masse. Hier ein künstlerisches Gestaltungsprinzip auszubilden, bleibt eine Aufgabe für die Zukunft. Aber auch hier kommt der „Kunstgenuß auf Reisen" nicht zu kurz. Wir vermeinen mit Unrecht,

daß der Boden, auf dem die neuen schablonenmäßigen Häuserviertel sich erheben, keine Geschichte habe. Klingen nicht in den nichtssagenden Häuserzeilen alte Straßennamen wie verschollene Sagen auf? Die Geschichte alter Fluren und ihrer Menschen tönt verworren in der Namenlegende nach. Da und dort finden wir kristallinische Einflüsse in dieser amorphen Masse, vereinzelte Bauwerke, schlichte Bürgerhäuser aus der älteren Epoche, die den behäbigen Ausdruck früherer ländlicher Verhältnisse tragen. Jede solche Wahrnehmung kann eine Entdeckung sein und eine Gedankenanweisung in baukünstlerischer Beziehung. Aber das ist wahrlich nicht das einzige, was der Kunstwanderer in diesen öden Strecken finden kann. Zum Kunstgenuß auf Reisen gehört das Sammeln. Es gibt Narren und Fanatiker unter den Sammlern, aber das hindert uns nicht, in einer gutgeleisteten Sammlertätigkeit eine Kulturarbeit zu sehen. Es ist verwerflich, aus alten Kulturbeständen alles fortschleppen zu wollen, was nicht niet- und nagelfest ist, und wir haben vielfach die Aufgabe, die unerfahrenen Besitzer, namentlich auf dem Lande, aufzuklären, und für die Erhaltung der kulturhistorisch interessanten Dinge an Ort und Stelle zu sorgen. Aber eine gewisse Beweglichkeit der Dinge werden wir niemals verhindern können. Insofern wirkt der Sammler, wenn er einigermaßen von künstlerischen oder kulturhistorischen Gesichtspunkten geleitet ist, als erhaltende Kraft. Wir wüßten über die persönliche Kultur und über die alltägliche Kunstpflege der uns vorangegangenen zwei, drei Generationen herzlich wenig, wenn nicht der Sammler wäre und sein anrüchiger Helfershelfer der Trödler. Hier will ich ein Geheimnis verraten. Bei den kleinen Trödlern in den Vor-

stadtgassen kann der Kunstwanderer unter altem Schuhwerk und Lumpen zuweilen Ausgrabungen machen, die solche Tagereisen oftmals reichlich belohnen. Manches Glanzstück in den sauberen Schränken des Liebhabers ist aus dem wertlosen Trödel für geringes Entgelt herausgegraben worden. Jene entzückenden farbigen Geburtstags- und Brunnengläser, die inzwischen schon hoch im Kurs gestiegen sind und nach Amerika exportiert werden, Miniaturen, schöne Porzellane, altväterische Uhren, wertvolle Drucke, alte, interessante Schmuckformen und Metallgegenstände, Blumenstücke, Porträts und Möbel aus urgroßelterlichen Tagen, und mancher hat aus dem Trödlerladen für ein paar Gulden einen berühmten alten Meister heimgetragen. Man darf zwar nicht vergessen, daß 75% aller Antiquitäten Falsifikate sind und daß mancher Sammler in seinem Leben nicht aufhört, Lehrgeld zu bezahlen. Immerhin entfällt der Großteil der Falsifikate auf die vielgesuchten Gegenstände, und der erfolgreiche Sammler, der gewisse Gattungen pflegt, hat stets zu einer Zeit begonnen, da seine Gegenstände vollständig ungeachtet und fast für nichts zu erstehen waren. Der Sammler ist es selbst, der durch seine Nachfrage Werte schafft und Preise bestimmt. Sein Verdienst ist da zu sehen, wo verkannte Werte zu neuem Ansehen gekommen sind. Für die Praxis ergibt sich der Wink, daß man seine Sammlung nicht mit gesuchten teuren Gegenständen anlegen soll, sondern ein Gebiet aufsucht, wo keine Vorgänger und daher auch keine nennenswerten Preise zu fürchten sind. Das ist freilich schwer, wofern sich die Sammlerobjekte über den inneren Wert alter Schuhnägel erheben sollen. Sicherlich gibt es hier noch Entdeckungen zu machen, und Entdeckungen persön-

licher Art gehören, wie nun vielfach dargelegt, zum eigentlichen Kunstgenuß auf Reisen.

Keines der üblichen Reisehandbücher führt auf diesen Weg der Kunstbetrachtung und Reisebeobachtung. Sie bedürfen ausnahmslos der Ergänzung nach der Seite des Bodenständigen hin, des Heimatlichen und eben darin Urwüchsigen. Was hier zu sehen ist, kann übrigens gar nicht in Bücher gefaßt werden, sondern es muß gesucht, mit den eigenen Augen gesehen, mit den eigenen Empfindungen erfaßt werden. Es ist kein Zufall, daß das Hauptaugenmerk auf die Architektur des Volkes gerichtet ist und daß der Kodak im Dienste des Kunstgenusses auf die nichtssagende Totalansicht verzichtet und lieber Detailaufnahmen macht, die das Kleine und Unscheinbare möglichst groß darstellen. Die Schönheit eines Landes und der Natur ist wesentlich von dem Menschenwerk bestimmt, und in den entzückendsten alten Städten und Dörfern unserer Provinzen sind es nicht die vereinzelten monumentalen Werke, sondern die Unscheinbarkeit und Schlichtheit der gewöhnlichen Bürger- und Bauernhäuser und der sonstigen Bauten, die den Ausschlag geben. Sie bilden im Vergleich zu dem, was der Durchschnitt der heutigen Zeit schafft, einen so großen ästhetischen Wert, daß wir sie mit vollem Recht künstlerisch empfinden, obzwar die ursprünglichen Hersteller bei ihrer Arbeit gar nicht an Kunst dachten. Nichtsdestoweniger ist es ein guter Instinkt, der uns auf unseren Reisen und Wanderungen zur primitiven Baukunst des Volkes hinzieht, denn ein wachsendes Volk, das in seiner Bildung fortschreitet, ist ein bauendes Volk.

Naturempfinden und Touristik.

Der moderne Naturkultus, wie er im Touristenwesen zum Ausdruck kommt, ist ein Produkt der Großstädte. Les extrêmes se touchent; die künstliche Steigerung des urbanen Lebens, die den Typus des Stadtmenschen verschärft, nährt zugleich den Sinn für das Primitive, für das Ländlich-Einfache, für die Natur. Hoch über Türme und Dächer grüßt von draußen her der Wald, tönt die Stimme Rousseaus; nur in der Stadt erweckt sie ein Echo. Es ergreift wie die versunkene Glocke, weckt schlummernde Sehnsucht nach etwas, das wir verloren haben, nach einem Schluck reiner Luft, nach dem würzigen Erdhauch, nach dem Frieden bukolischer Verhältnisse. Es ist die Stimme des Urmenschen, der plötzlich lebendig wird und nach den ursprünglichen Zuständen verlangt, aus denen wir hergekommen sind. Das Gewimmel, das an Sonn- und Feiertagen „aus der Straßen quetschender Enge" ans Freie drängt, die Freude an der Blumenpflege, ja der einzige Blütenzweig, den man als Symbol gern ins Zimmer stellt, offenbaren einen tiefgründigen Zusammenhang. Das immanente Naturgefühl strebt hier nach Ausdruck. Es zwingt uns, den Wanderstab in die Hand zu nehmen. Man kann es ruhig behaupten: es wird heute mehr zu Fuß gewandert, als zu Zeiten, da es weder Eisenbahn noch Fahrrad gab. Die Verkehrsmittel, welche die moderne Technik geschaffen hat, können dieses Urgefühl nicht ganz befriedigen. Denn die Reiseempfindung, welche das Fahrrad, die Eisenbahn, das

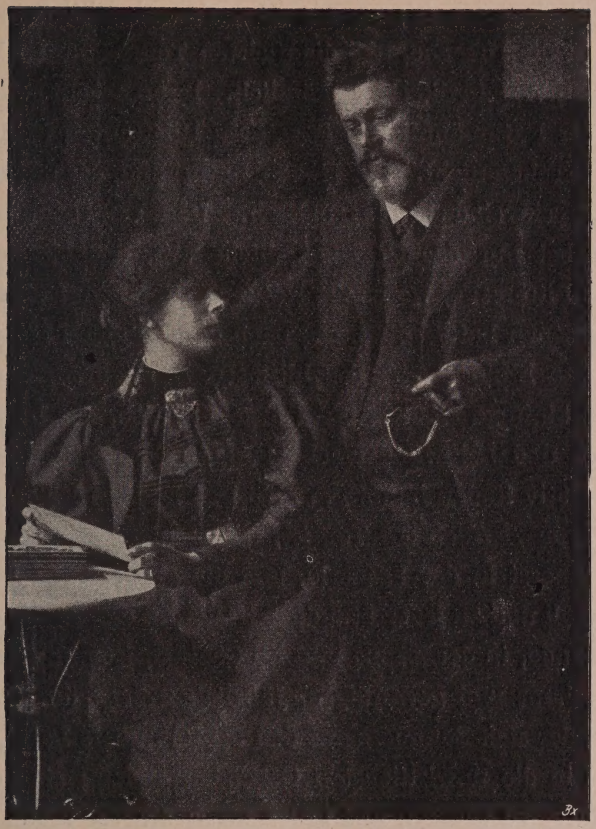
Automobil auslösen, ist zunächst ein Rekordgefühl, hervorgegangen aus dem Bedürfnis, Raum und Zeit zu überwinden. Sie sind Erzeugnisse unserer Kultur. Zum Schein will die Wanderlust aus dieser wieder herausführen, denn sie allein befriedigt die durch die Einbildungskraft genährte unbezwingliche Sehnsucht des Städters nach der Natur. Für ihn ist die Natur zunächst etwas, was außerhalb der Stadt liegt, das Ursprüngliche, das Ungezähmte. Das verlorene Paradies. Darum ist seine Naturbetrachtung in der Regel sentimental gefärbt, schwärmerisch, elegisch. Der Bauer spöttelt darüber, denn er kennt dieses zärtliche Verhältnis zur Natur nicht; er betrachtet sie naiven Sinnes, mit ihr verwachsen, an sie gewöhnt, und darum zu keiner Reflexion geneigt. L'habitude tue l'imagination, sagt Rousseau. In der Regel kennt er nicht einmal den Gipfel des Berges, an dessen Fuß sein Haus steht, es sei denn er ist Jäger oder Wilderer. Was sollte er sonst oben machen? Stadtleute begreifen ihn nicht und er die Stadtleute nicht. Eigentlich aber ist sein Naturgefühl, oder besser gesagt, sein Naturinstinkt viel tiefer, echter, elementarer. Es wird ihm erst bewußt, wenn er fern der Heimat ist, in der Fremde, in der Stadt. „In Straßburg auf der Schanz', da ging mein Trauern an", so erzählt das Volkslied von dem Älpler, der desertierte, als er das Alphorn hörte. In Wahrheit konnte er es unmöglich bis nach Straßburg hören; was er hörte, war die Stimme seines Blutes, jene elementare Natursehnsucht, die auch den Städter packt und wieder zur Scholle führt, wenngleich nur zu flüchtigem Besuch. Daß die Natur auch in der Stadt zu finden ist, daran denkt der Stadtmensch nicht; sie ist ihm stets ein Gegensatz: der schmale Streif Himmel weckt

die Sehnsucht nach weiten Horizonten, das harte Pflaster nach scholligen Gefilden und weichem Moosboden, die dürftigen Gartenanlagen nach Wiesen und Hochwald. Aber diese Sehnsucht ist etwas sehr kostbares. Sie ist der gesunde Instinkt, der vor Entkräftung und Aufreibung bewahrt, vor den Folgen der Überkultur im Leben wie in der Kunst, indem er zur Natur zurückführt, aus der wir neue Kräfte schöpfen, wie aus einem ewigen Jungbrunnen, neue Jugend, Gesundheit und Glück.

Das ist die psychologische Grundlage, aus der sich unser heutiges Touristenwesen entwickelt hat, und aus der es seine hohe kulturelle Bedeutung schöpft. Seine Entwicklung bewegt sich durchaus im diametralen Gegensatz zum Ideal eines Rousseau, der in dem Zustand der paradiesischen Unwissenheit des Naturmenschen das vollkommenste Erdenglück ersieht. Eine solche Rückkehr zur Natur, unter Verzicht auf die schwer erkämpften, kulturellen Besitztümer ist weder möglich, noch auch wünschenswert. Unvergleichlich höher als das unbewußte Glück des unwissenden vegetierenden Naturmenschen, steht das schmerzens- und entsagensreiche Glück des erkennenden und bewußten Subjekts. Denn erst im Bewußtsein beginnt das Genießen. In dem Reagenzgefühl, in dem bewußten Genießen besteht der eigentliche innere Nährwert unseres seelischen Naturkultes und das Kulturmoment der heutigen Touristik. Aber dieses Moment kommt nicht immer ganz zu seinem Rechte, gerade in dem organisierten Touristenwesen tritt der seelische Nährwert in den Hintergrund vor dem immer mehr betonten sportlichen Interesse. Es ist damit nicht geleugnet, daß auch der Sport in moralischer und ästhetischer Hin-

Konventionelle Berufsphotographie. Alles süßlich, genrehaft, unkünstlerisch, die Gruppierung der Personen und der Dinge, ein echtes Dokument dieser üblen Zeit, mit den künstlichen Palmen, der Dekorierwut der berüchtigten Tapeziererarrangements und der Schundmäßigkeit, die die Marke der Zeit ist.

(Siehe auch Kapitel: Kodakgeheimnisse.)



Aber es wird ja besser. Aufnahme von Wilh. Weimer. Möglichst groß, ganz im Vordergrund; alles Nebensächliche, Störende, die ganze Staffage aus dem Rahmen verdrängt. Der Amateur bringt neues künstlerisches Leben in die Photographie. (S. a. Kap.: Kodakgeheimnisse.)

sicht hochbedeutsam ist; gerade aber das einseitliche sportliche Interesse ist die Ursache, daß die meisten Touristen den Weg verfehlen. Den Weg in die Natur nämlich. Dann ergeht es dem Touristen in der Natur ähnlich, wie es dem Dilettanten in der Kunst ergeht. Sie sehen nicht. Der eine ist naturblind, der andere kunstblind, oder sie sind beides zugleich. Den vergröberten Sinnen fällt zunächst nur das Gegenständliche auf, das landschaftliche Motiv, das Pittoreske, wo es die Natur scheinbar auf einen Knalleffekt abgesehen hat. Die Suche nach dem schönen Motiv ist namentlich das Kennzeichen des hilflosen Dilettanten, dem Kunst und Natur Staffage sind. Einem begegnete ich, der hochbepackt mit Farben und Leinwand wochenlang in den Bergen herumlief und kein Motiv finden konnte ....? Das ist kein Einzelfall, sondern ein Typus. Auch der Tourist, wie er nicht sein soll, erblickt die Natur zuerst in der Szenerie, und die große, stille Schönheit, die sie überall und zu jeder Stunde entfaltet, in der Stadt so gut wie auf dem Lande, in der Ebene und im Gebirge, ist nur von wenigen Augen erschaut und gewürdigt. Jährlich wächst der Strom von Menschen, der sich Sommers aus den Städten übers Land, über die Alpen, bis in die unwirtlichsten Gegenden ergießt; sie geben alle vor, die Natur zu suchen, und sehen den Wald vor lauter Bäumen nicht. Es ist bezeichnend, wann für sie die Natur beginnt. Hinter Hütteldorf oder Atzgersdorf für Leute, die einen Halbtagsausflug machen; für sie ist die Natur eigentlich kaum mehr, als der Umweg ins Wirtshaus. Hinter Payerbach für die wohlausgerüsteten Hochtouristen, die eine Besteigung der Rax oder des Schneeberges vorhaben. Das Naturempfinden ist in den meisten Fällen

von Begleiterscheinungen und Nebeninteressen verdunkelt, die als Reagenzgefühle von wo anders her mit der Naturbetrachtung nichts zu tun haben. Das Bewußtsein, einen freien Tag, oder eine Reihe solcher vor sich zu haben, das ungewohnte Vergnügen Wadenstrümpfe zu tragen, in einem Heuschober zu schlafen, sich recht laut und ungeniert benehmen zu dürfen, diese und ähnliche Sensationen machen bei den Meisten das Naturgefühl aus. Die Natur ist der Vorwand, bei dem einen für die Gesundheitspflege, als Entfettungskur, bei dem anderen für den Klettersport, meistenteils also für eine angewandte Turnerei. So kann man die Touristik bezeichnen, mit der sich kein tieferes psychologisches Interesse verbindet. Wie es mit dem Natursein dabei eigentlich steht, kann man der Unterhaltung von Touristen in den Alpenhotels leicht ablauschen. Wie schlecht sie gegessen und getrunken, wie sie gefroren und geschwitzt haben, von den Strapazen und Gefahren, die sie bestanden haben, kurz von tausenderlei Touristenleid ist reichlich die Rede, von gesehener und empfundener Schönheit kaum ein Wort. Und die Ästheten unter ihnen sind jene, für die der übertriebene Witz nicht ganz die Berechtigung entbehrt: „Haben Sie viel gesehen auf Ihrer Schweizerreise? — Nein, ich habe nur Ansichtskarten geschrieben.“ Diese und noch manche andere Gründe mögen es erklären, wenn unsere hochentwickelte Touristik zur Erweckung der wahren Naturfreude und für die Erziehung zum Sehen bisher fast nichts beigetragen hat. Wenn man den Lyrikern glauben soll, dann stand es mit der Naturfreude vor fünfzig und hundert Jahren besser, als es noch keine Eisenbahnen, keine Alpenvereine gab. Es war ja das Zeitalter S c h w i n d s und der

Romantik: Uhland, Eichendorff, Schubert gaben dem Naturempfinden der Zeit liedmäßigen Ausdruck. Heute staunt man über die Schlichtheit der Sprache. Und die Leute konnten davon ergriffen sein! Halb wehmütig, halb affektiert überlegen lächelt der spätgeborene Enkel über die Naivität der Großväter. Dichter und Maler sprechen heute zu erstorbenen Sinnen. Vielleicht ist die Erziehung daran schuld, die einseitige wissenschaftliche Kultur. Denn es ist das Merkmal fast aller Gebildeten, daß sie die Natur analytisch betrachten, durch die Brille der Wissenschaft. Sie haben das Schauen verlernt, jene Fähigkeit, die Goethe in dem Worte bezeichnet: „Mein Denken ist ein Anschauen, mein Anschauen ein Denken". Für die Erscheinung der Natur haben sie das verloren, was Gottfried Keller die Freiheit und Unbescholtenheit des Auges nennt. Für die formale Bildung und für die Diätetik der Seele ist nichts so wichtig, als die Schulung des Auges. Dieses ist den Fenstern eines Hauses vergleichbar. Es fällt aber den wenigsten ein, die Fenster zu öffnen, die Herrlichkeit des Lichtes und der Farbe in das dunkle Haus einziehen zu lassen, damit die Nachtgespenster des Grams und der Sorge schwinden und Lebensfreude und Schönheit wieder darin wohnen können, vor allem das Gefühl, eins zu sein mit der Natur. Nach Baumeister Solneß' Worten: „Das sichere und frohe Gefühl, daß es ein recht glückliches Loos ist, da zu sein in dieser Welt. Und am glücklichsten einander anzugehören — im Großen und Kleinen." Dann wird auch von innen her ein Glanz nach außen wirken und irgend ein Gutes im Leben fördern helfen. Ist nicht aus diesem spinozistischen Allgefühl die Wunderblume des Altruismus erblüht?

Man hat die Bedeutung der Touristik immer so darzustellen versucht, indem man sie als ein Mittel preist zur Stählung des Körpers und der Willenskraft und somit die Wirkungen darlegt, die sich nach der physischen und moralischen Seite hin ergeben. Man hat sie damit nur verkleinert. Denn dasselbe läßt sich von dem anderen Sport auch sagen. Und ich habe gerade beweisen wollen, daß die bloß sportliche Auffassung der Sache deren kulturelle Tragweite unterschätzt. Ihr Schwerpunkt liegt nicht in dem physischen oder in dem moralischen Moment, sondern in dem ästhetischen. Aus ihrer psychologischen Grundlage erklärt, strebt sie über die genannten sportlichen Ergebnisse hinaus und bezweckt die Bereicherung der Seelenbilder, die Vertiefung und Erweiterung der Empfindungssphäre, was Byron so schön ausdrückt:

Sind Berge, Wellen, Himmel nicht ein Teil
Von mir und meiner Seele, ich von ihnen?

Sie geht von dem Naturempfinden aus und bedeutet ihrem innerlichen Wesen nach nicht mehr und nicht weniger als Erziehung und Übung der Naturfreude und lenkt damit, bewußt oder unbewußt, zur Erkenntnis des Schönen hin. Das ist das Kostbare an der Sache. Denn vom Schönen lebt das Gute im Menschen und auch seine Gesundheit. Es ist notwendig, den Kern der Sache einmal herauszuschälen, denn wir haben beobachtet, daß den meisten der kostbare Gewinn entgeht, weil sie von den gröberen Nebeninteressen, die bestenfalls nur Mittel zum Zweck sein können, ganz in Anspruch genommen sind, und von ihnen, wie von unsichtbaren Scheuklappen, an dem eigentlichen Ziel vorübergeleitet werden. Das Ziel ist die Steigerung des Daseinsgefühls, die Bereiche-

rung des Innenlebens, die bewußte seelische Besitzergreifung der Erscheinungswelt. Natur ist Offenbarung. Wer dazu den Baedeker braucht, erlebt sie nie. Denn Offenbarung ist inneres Schauen, Erleben. Und Natur ist etwas Allgegenwärtiges, wir sind in ihr und sie in uns. Werden wir nicht ein Teil von dem, was uns umgibt? Ist der Sonnenuntergang nicht ein täglich neues Erlebnis? Sind uns nicht hohe Berge ein Gefühl? Wer das nicht täglich an sich erfahren, dem ist die Natur wirklich nicht mehr als ein Schauspiel, eine Staffage, ein Motiv, und er selbst ist nicht mehr als ein Dilettant, ein Turner, ein Kletterer, ein Kilometerfresser.

Allerdings ist das Naturempfinden bis zu einem gewissen Grade bei allen Menschen vorhanden. Es gibt keinen Menschen, den der Anblick der Natur nicht unter gewissen Umständen ergreift. Aber der deutsche Wanderer weiß sich seiner Empfindung bald zu entlasten. Die im deutschen Gemüt tiefwurzelnde Sangesfreude ist ein ebenso leichtes als sicheres Ventil und gibt den leisesten, rhythmischen Schwingungen der Seele den unmittelbarsten Ausdruck im rhythmischen Schrei, im Lied. Singen ist ihm eine Entlastung, eine Befreiung von Empfindungen. Singen auf Kosten des Schauens. Denn man weiß, die Funktion eines spezifischen Sinnesnerves ist eine Hemmung des anderen. Oder vielmehr engagiert der funktionierende Sinnesnerv auch die anderen zur Mitarbeiterschaft in seinem Sinne. Der Singende hört nicht nur seinen Ton, er sieht ihn auch an, er schmeckt ihn, befühlt ihn. Zusammenstimmende Farben werden zugleich auch als Klang empfunden, ebenso schöne architektonische Maßverhältnisse als Rhythmus, als sichtbare Musik. Der Sprachgebrauch hat das richtige getroffen, wenn er von

einer Symphonie der Farben und Formen spricht, wenn er gut disponierte Räume eine sichtbare Akustik, die Architektur eine versteinerte Musik nennt. Der Hörsinn unterstützt hier gleichsam das Auge. Oder auch das Auge den Geschmack, wie die in Deutschland oft gehörte Wendung: es schmeckt schön, besagt. Der Sänger in der Natur sieht und hört nichts als sich selbst, beziehungsweise seinen Gesang. Damit betrügt er sich selbst um die tiefsten Eindrücke. Während er singt, weiß er nichts vom tieferregenden Schweigen im Walde, hört er nicht die atemlose Stille am Mittag, ist er blind, wie ein Auerhahn am Fichtenast. Singen und Sangesfreude in Ehren. Aber wäre es im Interesse der Anschauungsfähigkeit und der seelischen Vertiefung nicht besser, die Sache umzukehren, lieber zu schauen als zu singen, das Auge zu unterstützen durch das innere Hörvermögen? Ruhte ich still im hohen, grünen Gras, dann umwob mich oft als stumme Musik die Erinnerung an Brahms Lied: „Feldeinsamkeit", das ich einmal von einer lieben Stimme gehört habe. Ich hörte es zuinnerst, nein, ich sah es, in dem weiten Rund der Fluren, in der tiefen Himmelsbläue, in dem weißen ziehenden Gewölk. Aber ich hätte es nicht singen mögen! Das beseligende Allgefühl wäre dahin gewesen. Und da sagt man, Musik habe kein Vorbild in der Natur. Ist diese nicht selbst das Vorbild zur Musik, wie zu aller Kunst? Und alle Kunst ist wie die Musik Rhythmus der Seele, Ausfluß innerer Schwingungen, die von außen her erregt sind, aus dem Anschauen und Erleben der Natur. Wer sie empfindet ist der wahrhaft Musikalische, gleichviel ob er Sänger oder Musikant ist oder nicht. Denn wer sie empfindet, kennt die Lieder, die nach Eichendorff in allen Dingen

schlummern, aber er weiß auch, daß sie ungesungen und ungedichtet am schönsten sind. Hier erst kann ihm das wahre Verständnis für alle Kunst aufdämmern, wo sich ihre Anfänge und Wurzeln befinden, in der Natur. Er ist bei den Müttern.

Nicht ganz ohne Absicht bin ich bei der Aufzeichnung des psychologischen Inhaltes der Touristik auf das Gebiet der Kunst und des Kunstverständnisses übergegangen. Wir stehen ja heute im Zeichen der Kunsterziehung. Diese will die lang vernachlässigten Sinne wieder erziehen, namentlich das Auge, um das Anschauungsvermögen zu kräftigen, und empfänglich zu machen für die Schönheit der Natur und der Kunst. Solche in unserem Wesen aufgenommene Schönheit will sich dann wieder sichtbar machen, schwingt mit in unserem Wollen und Handeln, bestimmt die Ausdrucksform unserer Persönlichkeit. Das ist ein schöner Gedanke. Das Kunstwerk steht im Mittelpunkt. Von ihm gehen die Bestrebungen aus, um zu ihm zurückzukehren. Aber in dieser Einsamkeit liegt eine gewisse Gefahr. Denn soviel ist klar: es gibt kein Kunstverständnis ohne Naturverständnis. Wir werden solange kunstblind sein, als wir naturblind sind. Darum ist die Erweckung und Übung der Naturfreude für die Kunsterziehung eine Angelegenheit von grundlegender Wichtigkeit. Das Touristenwesen ist somit zu einer fast unentbehrlichen Mitarbeit an der modernen Erziehung berufen. Denn Erziehung zur Kunst ist im Grunde Erziehung zur Natur.

Künstlerischer Straßenschmuck.

Vor einigen Jahren haben ein paar Maler in Paris, die eben nichts besseres zu tun fanden, ein paar Firmenschilder gemalt, und halb spaßhaft, halb ernst gemeint, eine Ausstellung veranstaltet, die eine Woche lang von sich reden machte. Just eine Woche, denn länger hielt auch Witz und Laune der Pariser Maler nicht vor. Dann kam die Sache wieder in Vergessenheit und die Chronik berichtet nicht, daß sich das Straßenbild seither wesentlich verändert habe. Es ist also auch nicht „künstlerischer" geworden. Indessen ist keine Idee so schlecht, daß sie nicht auch ein Gutes hätte. In Deutschland, einmal angeregt, kam der Gedanke nicht mehr zum Ruhen. Das kritische Sehen hat die Häßlichkeit der modernen Straßen entlarvt. Nun werden Verbesserungen aller Art vorgeschlagen. Der Schmuck soll helfen, die Plastik, das Denkmal, der Brunnen. Was sich aber in den Geschäftsstraßen am stärksten aufdrängt, das sind die Firmenschilder. Sie bedürfen also des künstlerischen Adels. Hängt die Schönheit der Straße wirklich davon ab? Das Für und Wider von verschiedenen Standpunkten ist der Feststellung wert.

Es ist eine gute Meinung, die besagt, die Schönheit der Straße hängt nicht von den Bildern ab, sondern von den architektonischen Verhältnissen. Die moderne Schaufensterarchitektur, die Portalkonstruktionen, bezwecken eine möglichst große Raumausnützung zur Ausstellung der Waren. Für das Firmenschild ist gerade so

viel Raum übrig gelassen, als für den Namen notwendig ist. Also ist an unseren modernen Gewölben gar nicht Platz zur Anbringung eines gemalten Schildes. Die besten Firmenschilder sind in Berlin zu sehen. Sie sind aus Glas hergestellt. Glasbuchstaben, die sich gut befestigen lassen und von großer Materialschönheit sind. Zweckmäßigkeit ist das oberste Gesetz; an dem schönsten Schild, das in der Straße hängt, rennen die Leute schon nach zwei Tagen blind und teilnahmslos vorbei, denn für den Kunstgenuß auf der Straße ist bei unserem gesteigerten Verkehrsleben weder Zeit noch Sinn vorhanden. Gerade im Geschäfts- und Straßenwesen spricht das praktische Interesse das erste Wort. Deshalb haben die meisten alten Firmen, die im Besitze wertvoller Schilder waren, sie von der Straße wieder weggenommen, sie gehören in die Rumpelkammer der Vergangenheit.

* * *

Aber in dem Gedanken der alten Straßenkunst liegt doch ein guter Kern. Wer etwa in den Straßen Nürnbergs wandelt, wird auf Schritt und Tritt festgehalten von all den schönen Kunstobjekten, die umherstehen und ein Stück Geschichte aus Haus oder Stadt erzählen. Erinnerungen, die am Boden oder am Gemäuer haften, und von vergangenen Menschen und Schicksalen berichten, sind durch die Kunst am Leben erhalten und führen eine gemeinverständliche Sprache. Firmenschilder, oft künstlerisch gemalt (denn, wie wir wissen, haben Gauermann, Kupelwieser, Canon und mancher andere diese Arbeit, wofern sie gut bezahlt war, nicht verschmäht), unterhielten meistens eine ideelle Beziehung zur

Lokal- oder Hauschronik. Häuser waren nicht mit Nummern, sondern mit Namen genannt, die dem Hause eine gewisse persönliche Physiognomie oder Charakteristik gaben. Zur bildlichen Vorstellung fand sich bald eine bildliche Darstellung und die Kunst hatte es leicht. Ein gemaltes Schild aufzuhängen, dagegen gab es kein Bedenken. Die Straßen waren still und für die gemütliche Betrachtung gab es Muse. Die Luft war rein und fast ländlich, weder Staub noch Kohlenruß bedrohte die schönen Schilder mit nahem Verderben. Die Häuser mit ihren bedeutsamen Schildern, mit ihren Wahrzeichen und familiären Legenden sind zum größten Teil verschwunden, der Rest ist im Aussterben. Es ist ein schöner Gedanke, die Erinnerungen, die an den alten Stätten hingen, fortzuüberliefern und an den neuen Gebäuden, die an solchen Stellen entstehen, wieder aufleben zu lassen. Aber die Malerei dürfte in letzter Linie an dem Werk mittun können, denn ein Ölbild als Schild im Freien trotzt den Wetterunbilden nicht. Andere Materialien werden den Vorzug verdienen. Die Plastik hätte hier ein Feld. Heute finden sich fast an allen Häusern Masken und Steinfiguren bis zum Dach hinauf. Wem aber frommt der nichtssagende Schmuck? Kein Mensch sieht ihn an oder hat ein Interesse ihn anzusehen. Hier gibt die frühere Zeit einen Fingerzeig. Sie hatte an den Häusern einfache strenge Fassaden, aber an gut sichtbarer Stelle, etwa über dem Eingang befand sich eine gute und oft bedeutsame Plastik, die das Haus mit einer besonderen Individualität ausstattete. Zu allen Zeiten aber war das Sache des Kunstsinnes einzelner Besitzer, und wird es auch heute sein. Ob der kunstsinnige Besitzer heute ein Ölbild auf die Straße hängen wird, bleibt dahin-

gestellt. Sicher ist, daß die bemalten Schilder einstens nicht aus Reklamebedürfnis bestellt wurden. Immerhin kann durch eine Aktion der Künstler mancher Geschmackslosigkeit gesteuert werden. Aber es kann auch sehr viel Unheil geschehen. Nicht allein auf das Was kommt es an, sondern auch auf das Wie.

* * *

Häßliche Straßen werden nicht schöner, indem man sie aufputzt. Es wird eine Zeit kommen, da man sich dieser Straßen und der Häuser, die man seit dreißig Jahren gebaut hat, schämen wird, und diese Zeit ist für manche schon angebrochen. Vielleicht dämmert diese Erkenntnis auch schon bei jenen, die diesen Unrat von Geschmacklosigkeit über uns gebracht haben. Das Bedürfnis die Straßen zu „schmücken" ist ein Anzeichen dafür. Es ist die Fortsetzung des begonnenen Werkes, das mit der vollständigen Verhunzung der Straßen enden wird. Was die Schönheit der Straßen ausmacht, liegt vor allem in der Architektur. Ist diese wahrhaft und edel, dann sind es auch die Straßen und kein Verlangen nach Putzmacherei wird laut werden.

* * *

Habe ich Ihnen schon die Geschichte vom armen, reichen Mann erzählt? Der arme, reiche Mann hatte seine ganze Sache auf die Kunst gestellt. Wenn er die Türklinke oder einen Leuchter, oder einen Bleistifthalter in die Hand nahm, so mußte es eine figurale Kleinplastik sein, eine Nymphe, ein Gnom oder irgend eine Allegorie, wenn er schlief, legte er sein Ohr auf die Kunst, stand er auf dem Schemel, dann trat er sie mit Füßen und das tat seinem

Geschmack nicht weh; bei allem was er tat und alles was ihn umgab mußte Kunst sein, und selbst seine elektrische Klingel spielte, wenn man drückte, ein paar Takte des Hochzeitsmarsches aus Lohengrin. Wenn er aber aus dem Alltag in den Tempel der Kunst trat, dann fehlte seinen blasierten Sinnen die Steigerungsfähigkeit, und wo andere Weihe und Begeisterung verspürten, erlag er der Ohnmacht der Langeweile. Der arme, reiche Mann steht eigentlich nicht viel höher als der Wilde, der sein Gesicht tätowiert. Schauläden sind das Gesicht des Geschäftes. Dort gehört alles andere hin, denn Ölbilder. Einmal, in romantischen Zeiten mag das Sitte gewesen sein, und es ließen sich auch Gründe finden, warum es einmal Sitte war. Aber heute! Es fehlte noch, daß sich die Kunst auch mit den Reisekoffern befaßte; bis jetzt sind sie nämlich noch ganz gut. Was das alles für den „künstlerischen Straßenschmuck" bedeutet? Eine Nutzanwendung.

Das Schaufenster.

Man wird verstehen, daß die Wohnräume mit unserem Kleide, mit unseren Lebensgewohnheiten und Ansprüchen in Übereinstimmung sein müssen, und man bedarf Räume, die mit unseren Bewegungen nicht in Widerspruch stehen, die ein freies und dennoch ruhiges und gelassenes Wesen zulassen. Man geht weiter, und verlangt es von seiner Umgebung, von den öffentlichen Lokalen, den Geschäftsläden, den Wohnhäusern und ihren Fassaden. Man muß es mit immer lauterer Stimme verlangen, gerade im gegenwärtigen Zeitpunkte, wo man so sehr darauf erpicht ist, den Mangel an schöpferischer Kraft durch Ziermacherei und dekorativem Aufputz zu verkleiden.

Der besprochenen Absicht gegenüber, die Geschäftsläden mit sogenanntem künstlerischem Schmuck zu versehen, ist es notwendig zu betonen, daß die gute Wirkung keineswegs von dem Aufputze im einzelnen, der viel eher störend und unkünstlerisch erscheinen kann, abhängt, als vielmehr von den guten und richtigen Maßen und von den schönen Raumverhältnissen. Diese überflüssige Putzmacherei ist es, was man fälschlich als Kunst begreift. Der beste künstlerische Ladenschmuck wird immer nur die vornehme Einfachheit und Zweckmäßigkeit sein.

Der Künstler ist bereit und befähigt, diese Ansprüche zu erfüllen, sobald das Publikum gewillt ist, ihm mit Verständnis zu folgen. Es ist nicht unangebracht, in diesem Zusammenhange auf

die Schriften von Alfred Lichtwark hinzuweisen, der über die Ästhetik des Geschäftsladens einige beherzigenswerte Winke gibt. Man lese einmal nach, was in seinem Buche „Blumenkultus" über die Blumenläden steht. Er geht vom Schaufenster aus, von dem ja der Vorübergehende die nachdrücklichste Belehrung zu empfangen pflegt. Auf manchen Gebieten, denen der Frauenmode z. B., ist ihr Anblick eigentlich in höherem Maße ausschlaggebend als der Besuch des Ladens. Das Schaufenster markiert nur die großen Linien der Bewegung. Es ist dem Tagesgeschmack prophetisch ein gutes Stück voraus. Heute erscheint der Hut, den die fortgeschrittenste Frau in einer Woche erst aufsetzen wird. Die neuen Farbennuancen der Hüte, Blumen und Seidenstoffe werden dem Auge in den Auslagen zuerst als das Ziel der neueren Gewöhnung vorgestellt, und hier hat es Zeit, nebenbei und ohne Anstrengung eine alte Gewöhnung zu besiegen und eine neue aufzunehmen.

Vom Schaufenster der Blumenläden kann man nun nicht behaupten, daß es in demselben Maße eine führende Rolle spielt, wie das der Modistin. Die bewegliche und unbewegliche Ausstattung des Blumenladens, von der sich das farbige Material abhebt, ist meist kläglich, wenn sie nicht aus einem Hintergrund von grünen Büschen besteht, der wenigstens nicht verdirbt. Wie ein genial begabter Fachmann seinen Laden einrichten würde, läßt sich nicht ausdenken.

Vielleicht würde er ihn behandeln wie eine Zimmerdecke mit weißlackierten Vertäfelungen und würde darin auf kleinen Tischen, wie man sie im Zimmer hat, einzelne einfache, vornehme Vasen mit Sträußen aufstellen, die Schöpfungen seines eigenartigen Ta-

lentes. Wenn ihm dann ein Wurf geglückt wäre, den er als die Eingebung einer ganz besonders glücklichen Stunde empfände, dann würde er vielleicht nichts weiter zeigen, als dieses eine Kunstwerk, genau wie eine Pariser Modistin, die wohl einmal in ein weiträumiges Schaufenster nichts als einen einzigen Hut stellt.

So lautet es bei Lichtwark.

Aber so weit sind wir noch lange nicht. Denn unter dem Ladenpersonal gibt es eine Vorzugsklasse, und diese Klasse bilden die Auslage-„Arrangeure". Er will den Spaziergängern Abwechslung und Unterhaltung bieten, um den Reklamezweck des Schaufensters zu erhöhen. Flugs wird es unter seiner Hand zur kleinen Bühne, wo sich seine bildnerische Phantasie auslebt. Seide ist dann nicht mehr Seide, Stiefel sind dann nicht mehr Stiefel, sondern Rohstoff für seine höheren Zwecke. Er bildet aus schillernder Seide einen Wasserfall und errichtet aus Schuhen Pyramiden. Er baut einen Leuchtturm im Meer und ein vorüberfahrendes Schiff. Der Turm ist mit roten Servietten umwickelt, ein Vorsprung bildet eine Veranda am Turm, ebenfalls sehr sinnig aus Servietten gebildet, darauf eine Puppe steht mit einem Fernglas in der Hand. Sie sieht nach dem Schiffe aus. Dieses ist 1,50 m lang, aus Karton, mit weißen Herrenhemden bekleidet; der Halsausschnitt mit eingelegter blauer Gelatine stellt ein Kajütenfenster vor. Das Schiff ist mit Taschentüchern ausgefüllt und eine Atlasfahne oben am Maste trägt eine Reklameaufschrift. Herrlich! Und läßt sich einmal wirklich nichts besseres erfinden, dann bildet er aus Chiffon eine Säulenhalle und zwischendurch aus verschiedenem Zeug einen wallenden Vorhang, daraus aus Pappe das Modell eines mensch-

lichen Beines hervorragt, mit einem Damenstrumpf bekleidet; als Trumpf legt er dem Bein an Stelle des Strumpfbandes eine Krawatte aufs Knie.

Er hat mehr erreicht als er wollte. Er hat erreicht, daß ein geschmackvoller Mensch dort nicht mehr seine Krawatte kaufen wird. Durch solche Anstrengungen wird die Phantasie des Nachbarn zu noch größeren Bocksprüngen gereizt. Hier liegt der Reklamewitz im Überbieten. Und wenn alles versagt, muß der Klopfapparat helfen, der die Stelle des Ausrufers vertritt. Denn es stellt sich immer heraus, daß die Reizmittel, die meistens in das Gebiet des groben Unfugs gehören, auf die Menge sehr bald eine abstumpfende Wirkung ausüben. Teilnahmlos gehen dann die Leute an dieser Geschmacklosigkeit vorüber. Denn das ist Gesetz, daß weniger mehr bedeuten würde. Das Anziehende liegt darin, das Charakteristische des Warenlagers zu zeigen, und es so zu zeigen, daß man es auch gut sehen und beurteilen kann.

Das kann ganz einfach geschehen. Freilich das Einfache ist das Allerkomplizierteste. Es wäre unbillig, von jenen Läden zu schweigen, wo dieses Prinzip bereits wirksam ist, und die eine Zierde der Straße sind. Vielleicht hat hierin die Modistin den Anfang gemacht. Vor der Hand sind es die Herrenmodeläden und einige andere, die unter dem Einfluß der englischen Mode stehen und geschmackvolle Arrangements zeigen. Trotzdem kann es in einem sehr feinen Hutladen passieren, daß eine Riesenpalme ins Fenster gestellt und Hüte darunter gelegt werden. Wozu die Palme? Das Wesentliche eines Schaufensterarrangements besteht darin, daß man den einzelnen Gegenstand vorteilhaft zur Geltung bringt,

seinem Material, seiner Eigenart gemäß. Wie? Zu jedem Geschäfte anders. Eine Angabe würde nur die Gestaltungsmöglichkeit begrenzen, und dem Genie sollen keine Grenzen gesetzt werden. Daß die Farbenzusammenstimmung von größter Wichtigkeit ist, braucht kaum gesagt werden. Aber das ist wieder eine sehr heikle Sache. In deutschen Hauptstädten hat man sich an die Künstler und Architekten gewendet, und es könnte auch bei uns vorkommen, daß sie in dieser Sache zu Rate gezogen werden, was jedenfalls ein wünschenswertes Ziel ist.

Dann ist auch eine Hebung der Schaufensterarchitektur zu erwarten, eine Voraussetzung für die künstlerische Schaufensteranordnung.

Das Plakat.

Der wichtigste Grundsatz der Plakatkunst ist, daß sie als Fläche wirken soll. Es ist kaum weniger wichtig, daß sie in Farbe und Zeichnung eine ungewöhnliche Steigerung des Ausdruckes enthalte, die Charakteristik fast bis zur Groteske verschärfe und wie ein unerwartetes Ereignis wirke. Die Farbe sei kräftig in kühnen Kontrasten und großen Flächen angelegt, jede Art von Kleinmalerei und detaillierter Zeichnung benimmt dem Plakat die Größe und Wirkungskraft. Für das Plakat gilt das Gesetz, daß die Farbe sich nicht mit den zeichnerischen Formen unbedingt decken muß. Zwei bis drei starke Farbenkontraste auf einer Fläche können genügen, den zeichnerischen Gedanken aufs wirksamste zu unterstützen, indem sie nur ein einziges charakteristisches Merkmal der Zeichnung scharf hervortreten und alle weniger charakteristischen in der Einfarbigkeit der Fläche verschwinden lassen. Sobald ein charakteristisches Moment in scharfe Sichtbarkeit tritt, ist alles geschehen. Die Phantasie des Beschauers ergänzt mit Leichtigkeit alles übrige und fühlt sich erst dadurch angeregt. Diese Anregung zur geistigen Mitarbeit ist das Geheimnis der künstlerischen Wirkung. Auch hier zeigt sich der Meister des Stiles, nicht in dem, was er sagt, sondern was er verschweigt. Jeder kleinliche Naturalismus wird daher aus tektonischer Notwendigkeit fortbleiben müssen. In der Farbengebung ist der Künstler an kein anderes Gesetz gebunden, als an das seiner persönlichen Farbenempfindung.

Sie ist ein Teil seiner Individualität und kann das Äußerste wagen. Je waghalsiger sie ist, desto mehr wird ihr gelingen. Hier gilt der vielsagende Ausspruch eines Kindes, das einen roten Frosch malte. Auf die Bemerkung, daß die Frösche grün seien, lautet die Antwort: „Das ist wohl wahr, aber der rote Frosch ist schöner!" In dieser kindlichen Antwort liegt ein sehr tiefer künstlerischer Sinn.

Im Wesen der Fläche ist es daher begründet, daß auch die perspektivische Wirkung soviel als möglich aufgehoben wird. Denn gerade durch die Aufhebung der Perspektive rücken die Elemente der Zeichnung in die Fläche herein, das Hintereinander wird ein Nebeneinander und dadurch wird die Plakatwirkung groß und bedeutend.

Es liegt in der Aufgabe des Plakates, daß es sich mitten im Verkehrsstrome dem Menschen entgegenstellt, die Aufmerksamkeit auch der Teilnahmlosesten entfesselt und jedem, auch dem Widerstrebenden, seinen Erinnerungswert mitgibt. Als Kind der Reklame sucht es natürlich nur die belebten Plätze auf, wo nicht Zeit oder Möglichkeit zum stillen Kunstgenuß ist; es sucht zu wirken, wo viele Menschen sind, und will in der Schnelligkeit eines Augenblicks einen starken Eindruck hervorbringen. Denn es ist für den Augenblick geboren, im nächsten Moment ist es von hundert anderen Eindrücken verschlungen. Da ist es schon keine leichte Aufgabe, sich in dem Gedächtnis der hastenden Menge zu behaupten, gleichsam mit ihren gleitenden Blicken mitzueilen, den kurzen Inhalt haarscharf anzubringen und andere Einwirkungen abzuwehren. Denn wo ein Plakat ist, sind viele, und das Bunterlei der Straße ist groß. Sein Sinn ist, daß es sich vordrängt, alles andere zu über-

trumpfen sucht und auf immer neue exzentrische, unerhörte Mittel verfällt. Jede Ausgelassenheit, jede Frechheit, jede Bizzarerie ist ihm erlaubt oder verziehen, denn es steht unter dem Zwang einer Notwendigkeit, es kämpft um seine Existenz. Jeden Augenblick ist es neu, ist es anders, wechselt seine Erscheinungsformen mit der Hurtigkeit eines Fregoli.

Aus diesen seinen Lebensnotwendigkeiten ergeben sich seine künstlerischen Notwendigkeiten. Ehedem hat man, und das geschieht wohl auch heute noch, dem Plakat dadurch eine Anziehungskraft zu verleihen gesucht, daß man irgendwelche Bilder, Landschaften namentlich, die Gefallen erregen konnten, plakatmäßig reproduzierte, auch wenn sie zu dem eigentlichen Ankündigungsinhalt in keinerlei Beziehung standen. Die bildmäßige Wirkung eines solchen Plakates sollte das Wunder tun, nebenher den Gerstenkaffee oder die Schuhwichse oder was sonst des Pudels Kern war, zur Geltung zu bringen. Und sie taten dieses Wunder, solange es keine andere Art von Plakaten gab.

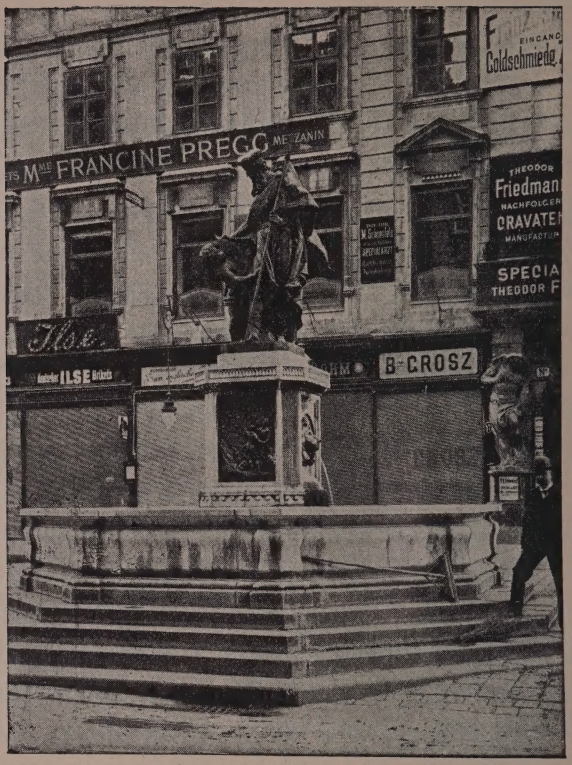
Mögen die zu Plakatzwecken reproduzierten Bilder an und für sich noch so künstlerisch sein, als Plakat sind sie es nicht. Auch das Plakat hat seine Ästhetik, die verlangt, daß seine Form aus dem Ankündigungsinhalt geholt werde. Dieser Inhalt leiht den Stoff und die Zeichnung gibt ihm den künstlerischen Ausdruck. Es gibt auf seine Art ein Symbol. Es erzählt nicht, es sucht keine eigentlichen malerischen Darstellungen, sondern wirkt als witziger Einfall, als eine Art großer Bilderschrift, die in einem einzigen Aufleuchten den ganzen gewollten Inhalt offenbart. Es ist unter Umständen der Ausdruck einer glänzenden geistvollen Phantasie,

die befähigt ist, mit raschem Erfassen all die kunterbunten Alltagserscheinungen in die entsprechende zeichnerische Form zu übertragen und durch nie gesehene oder geahnte Gestaltungsmöglichkeiten zu fesseln. Ganz so wie berühmte Karikaturisten und Witzblattzeichner die charakteristische Linie einer Person oder Sache, wenn auch übertrieben und überscharf, aber immerhin unumstößlich wahr und eindrucksvoll festzuhalten wissen. Daß heute auch hervorragend die Farbe beteiligt ist, die einfach und großflächig dasteht, bedarf kaum der Erwähnung. Es hängt damit zusammen, daß das Plakat vor allem als Fläche wirken soll. Für die Plakatkunst wirkt die Straße selbst als Lehrer. Im allgemeinen freilich sind gute Plakate noch immer seltene Erscheinungen. Es fehlt noch sehr viel zur Einsicht, daß die künstlerischen Eigenschaften des Plakates eine Grundbedingung seiner Wirksamkeit und seines praktischen Wertes sind. Die Durchschnittsplakate sind so, daß sie kein Mensch ansieht.

Die künstlerische Belebung des Plakates hat auch auf die Geschäftskarte fördernd gewirkt. Für ihre Zeichnung und Farbe gilt dasselbe, was über das Plakat gesagt wurde. Man wird auch den Ankündigungsinhalt der Geschäftskarte leicht und gerne in Erinnerung behalten, wenn sie einen künstlerischen Wert darstellt.

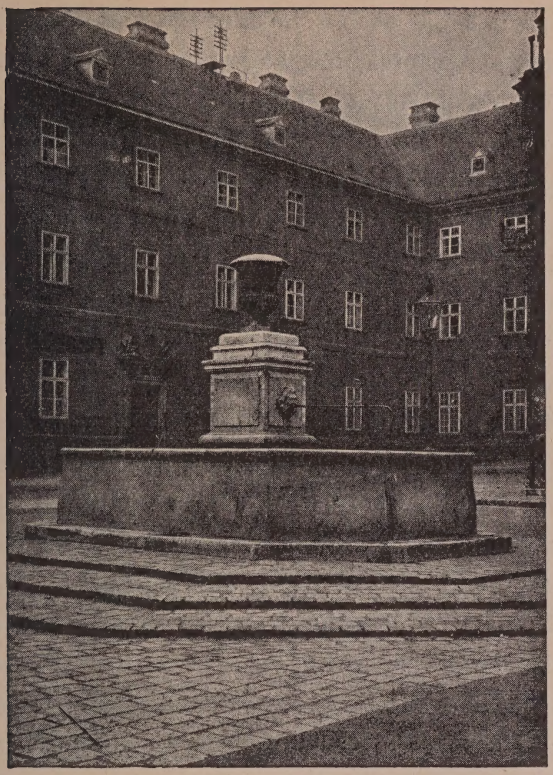
Der Geschäftsladen.

Was das Aussehen alter Geschäftsläden in mittelalterlichen Bauten so anziehend macht, ist nicht etwa irgend ein besonderer sichtbarer Schmuck. Wir können an ihnen in der Regel nichts entdecken, was auf die Absicht eines besonderen Schmuckes hinweisen würde, es sei denn, daß an den Traghölzern über der Eingangstür oder den Fenstern der Versuch gemacht ist, die Jahreszahl, den Namen des Besitzers oder ein Symbol der Zunft anzubringen, um eine dekorative Wirkung zu erzielen. Sicherlich besteht darin nicht die Hauptsache. Der harmonische Eindruck wird eher durch einen gewissen Geist der Wohnlichkeit, der alles aufs beste unterhält, hervorgebracht und bei näherer Betrachtung ergibt sich, daß Wohnen und Arbeiten, Handel und Wandel auf gleichen Bedingungen beruhen, als unzertrennliche Einheit für die Architektur des Hauses sowie des Geschäftsladens den Ausschlag gibt. Wohnhaus und Geschäftshaus sind in den alten kleinen Verhältnissen eine Einheit. Das alte Städtebild empfängt von den zahlreich abgestuften persönlichen Einzelexistenzen, die sich in der Hausarchitektur nach außen hin aussprechen, ein charakteristisches, wechselvolles und lebendiges Bild. Im unteren Stockwerk hatte man den Laden, oben wohnte man. Das Wohnen ist entscheidend für den gesamten äußeren Zuschnitt. Alte holländische Läden in Häusern, die Geschäfts- und Wohnhäuser in einem sind, lassen die konstruktive Einheit der unteren Ladenräume mit den oberen Wohnräumen



Neues Schilderunwesen.
Der Brunnen kommt auf diesem unruhigen zerfetzten Hintergrund um jede anständige Wirkung.

noch ganz klar erkennen. Die moderne Baukunst in England und Holland nimmt das alte Bauprinzip wieder auf, löst die unteren Teile zwischen den Konstruktionslinien in eine Flucht von Fenstern auf, die zum Teil nach außen ausbauchen, und setzt oberhalb der starken sichtbaren Teilung, die das Untergeschoß vom Obergeschoß



Wie der Brunnen wirkt ohne den unruhigen Schilderhintergrund.

trennt, die Wohnhausarchitektur forf. Die Charakteristik besteht wie in den guten Zeiten der Baukunst darin, daß die inneren durch die Konstruktion und den Zweck bedingten Verhältnisse in der Außenerscheinung klar zutage treten. Das geschieht auch dann, wenn das Geschäftshaus nicht zugleich auch als Wohnhaus ver-

wendet wird und die oberen Stockwerke entweder als Mietwohnungen oder als Kontor und Lagerräume dienen. Der letztere Umstand hat die beengende Form des alten Bürgerhauses ganz gesprengt und zu dem modernen Bauorganismus des reinen Geschäftshauses geführt, das nun in allen Teilen seine geschäftliche Bestimmung klar zum Ausdruck bringt und nichts mehr von dem alten Geist der Wohnlichkeit enthält. Das Prinzip der Sachlichkeit, das an den mittelalterlichen Werken zur höchsten künstlerischen Entfaltung der Charakteristik geführt hat, bezweckte neuestens den großen Vorteil, daß die Geschäftsportale jene rein äußerlich angeklebte Maske an den Geschäftsläden der neueren Zeit in Wegfall kommt. Diese sogenannten Portale, die mit einer Reihe von Auslagefenstern an den Häuserfronten aufgestellt werden, täuschen eine Holzarchitektur vor, die in Wirklichkeit nicht vorhanden ist und in dieser Form auch nie vorhanden sein kann. Das sichtbare äußere Übergewicht der oberen Mauermassen und die dünnen Fensterstäbe, in die sie sich scheinbar in den Geschäftsportalen und Auslagekästen des Erdgeschosses auflösen, stehen in einem solchen schreienden Mißverhältnis, daß es nur durch die abstumpfende Macht der Gewohnheit zu erklären ist, wenn diese Widerwärtigkeit allgemeine Geltung gefunden hat. Ganz abgesehen von den unsagbar häßlichen Details, mit denen die Portaltischler ihre Machwerke verzieren, und von der niederträchtigen braunen Farbe, die den unmöglichen Eindruck dunklen, schweren Eichenholzes hervorrufen soll.

Der Geschäftsladen hat sich aus dem Handwerksladen entwickelt. Ursprünglich war er die Werkstatt selber. Die Holz-

Altwiener Laden, nicht höher als nötig, um die Waren gut zu sehen.

konstruktion des Hauses hatte darauf Bedacht zu nehmen, daß ein niederes breites Fenster blieb, geeignet, darin die Waren auszustellen und durch das Fenster selber mit den Kunden zu verkehren. Die entwickelten Formen des bürgerlichen Hauses beschränken sich im Untergeschoß an der Vorderfront auf das bloße Gerippe der Holzkonstruktion, das mit Sprossenwerk und Fenstern ausgefüllt wird und eine große Lichtzufuhr in die also entstandene Diele gestattet, wo eine Treppe in die oberen Räume, d. h. ins

eigentliche Wohnhaus hinaufführt. Erst in den oberen Stockwerken sind die Wände der ursprünglichen Holzarchitektur verschalt, oder das Fachwerk mit Backstein ausgefüllt. Das untere Geschoß, die Diele als Geschäftsraum und Arbeitsraum, zerfällt wieder in mehrere Abteilungen, davon die vorderen Teile an der Straßenseite als Laden, die hinteren als Werkstatt, Arbeitsraum oder Lagerraum dienen. Auch im Steinbau ist die Entwicklung der Gewölbe ähnlich, wenngleich die Fensteröffnungen in den Dimensionen beschränkt sind. Zuweilen ist der Hausflur zu Hilfe genommen, wie in den alten Bäckerläden, die nur den Kundenverkehr durchs Fenster gestatten, oder es ist, wie in einigen heute noch bestehenden Handwerksläden, Tür und Fenster zu einer Einheit zusammengerückt. In allen Fällen aber ist das Entscheidende für die Ästhetik des Ladens, daß die konstruktiven Elemente seine äußere Form bestimmen. Selbst bei jenen alten Kaufmannshäusern, deren Untergeschosse in lauter Fensterflächen aufgelöst sind, wird die Geschlossenheit der Erscheinung niemals beeinträchtigt. Zwar hat das Glas in großen Flächen, wie in den heutigen Spiegelscheiben, für das Auge nicht den Wert eines körperhaften Baustoffes. Große Fensterscheiben unterbrechen die Geschlossenheit des festen Baubestandes und erscheinen als Loch oder Höhle. Die alten Baukünstler haben diese Gefahr mit feinem Takt umgangen. Sie haben die Luftigkeit und Leere der verglasten Flächen mit einem möglichst engen, quadratischen Sprossenwerk ausgeglichen und auf diese Art die ebenmäßige Geschlossenheit der Bauerscheinung gerettet. Man kann diese Wahrung des künstlerischen Charakters noch an den Läden des XVIII. Jahrhunderts

Seidenhandlung des Herrn Carl Adam v. Dück zur Iris in der Bischoffgasse N^o 770

Altwiener Laden. Einfache geschmackvolle Fenster ohne aufdringliche „Portal-Architektur". Man erinnere sich an die Geschmacks-Roheiten, die an den heutigen Geschäfts-„Portalen" herrschen.

ersehen und an den vereinzelten Beispielen moderner Baukunst in England und Holland, die an die Tradition des bürgerlichen Baugedankens der Heimat anknüpft.

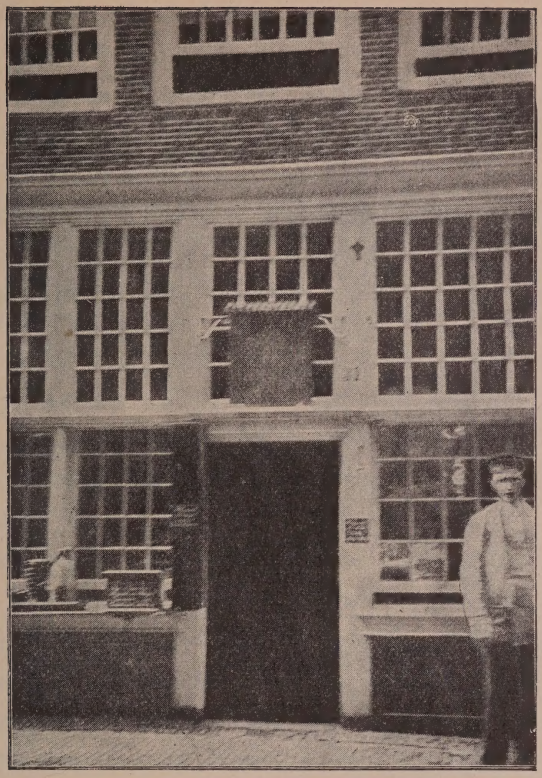
Durch die Entfernung der unzweckmäßigen Geschäftsportale und Bildung eines natürlichen architektonischen Verhältnisses zwischen Haus- und Geschäftsarchitektur ist viel für die Schönheit

der Straße erreicht. Zwar stellen die neuen Geschäftshäuser, die keinem anderen Zweck zu dienen haben, eine neue Konstruktionsform dar, die ihre Bestimmung ausdrückt. Die Untergeschosse sind in mächtige Spiegelscheiben aufgelöst, die oberen Stockwerke sind ebenfalls ihrem Zweck gemäß als Lagerräume gestaltet. Eisenkonstruktion oder Eisenbeton bilden die konstruktiven Elemente, die verhältnismäßig als schmale Rippen zutage treten und die baustoffliche Charakteristik der Architektur ergeben. Es ist die Form des großen modernen Warenhauses. Sie wird aber selten eine wirklich erfreuliche Erscheinung bieten. Die Geschlossenheit der Straße, sowie des Bauwerkes an sich, wird durch die ungeheuren Fensterflächen, die als gähnende Höhlen erscheinen, auf das empfindlichste stören. Das Auge, das sich dadurch verletzt fühlt, empfindet ganz richtig, daß die Wucht der oberen Baumassen nicht von den schmalen Einfassungen der riesigen Spiegelflächen getragen werden können und daß im Inneren des Gebäudes statische Momente wirksam sein müssen, die sich nach außen hin nicht vollends erklären. In der Tat wird Eisen für sich allein niemals als künstlerischer Baustoff gelten können. Den Übergang zur Steinkonstruktion mit einem entsprechenden größeren Maß an Körperlichkeit stellt das Betoneisen dar. Was das Auge als unzulänglich empfindet, hat sich schließlich auch aus eminent praktischen Gründen als unzweckmäßig erklärt. So findet mit neuen Hilfsmitteln eine künstlerische Annäherung an die natürlichen und ewigen Baustoffe aus Holz und Stein statt. Aber selbst dann, wenn die Konstruktionslinien entschieden genug sind, den Augenschein zu rechtfertigen, wird die ununterbrochene riesenhafte Fenster-

fläche einen unerquicklichen Eindruck hervorrufen. Die übermäßigen Dimensionen dieser Flächen aus Glas, die wegen ihrer Durchsichtigkeit gar nicht als Fläche empfunden werden, rechtfertigt man in der Regel mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit reichlicher Lichtzufuhr. Beim näheren Zusehen stellt sich aber heraus, daß man aus Furcht vor Lichtmangel in das gegenteilige Extrem verfallen ist. Es zeigt sich nämlich, daß innerhalb einer riesigen Glasfensterfläche der modernen Geschäftshäuser ein Unter- und ein Obergeschoß eingebaut sind, daß sich also zwei Stockwerke hinter einer einzigen Fensterwand verbergen. Also hatte auch hierin die ursprüngliche Empfindung unseres Auges recht, die einen ästhetischen Fehler vermutet hat. Es wird zwar auch gesagt, die Geschäftswelt brauche große Fenster, um ihre Waren bequem und gut sichtbar auszustellen. Die Schönheit einer Geschäftsstraße beruhe also auf den mächtigen Fenstern. Das ist wiederum nur zum Teil richtig und das empfindliche Auge, das das Maß der Schönheit und Zweckmäßigkeit als den zweifachen Ausdruck ein und derselben Eigenschaft a priori erkennt, behält abermals recht. Denn es stellt sich heraus, daß der obere Teil der übermäßigen Glasfenster mit einer Draperie oder ähnlichem Zeug verhängt ist. Um Waren gut auszustellen, ist der obere Raum der riesigen Spiegelscheibe gar nicht verwendbar. Man leidet also offenkundig an einem Zuviel von Lichteinfall und Raum. Nun darf man nicht vergessen, daß bei den teueren Grundpreisen in den Geschäftsstraßen der tote Raum in der oberen Hälfte der übermäßigen Spiegelscheiben einen enormen Verlust an Mietzins darstellt. Da aber einmal in der Geschäftswelt der Wahn ver-

breitet ist, daß eine derartige Aufmachung eine Lebensnotwendigkeit bildet, so sieht sich der Nachbar, der nicht in der Lage war ein eigenes Geschäftshaus zu erbauen, veranlaßt, seine Gewölbeöffnungen zu vergrößern und ebenfalls solche ungeheure Spiegelscheiben einzusetzen. Auf diese Art ist schon manches gute alte Bauwerk in barbarischer Weise verhunzt worden. Moderne Baukünstler, namentlich in England und Holland, haben sich, wie oben ausgeführt, die Weisheit der heimischen Bauüberlieferung zunutze gemacht, indem sie die großen Fensterflächen, soweit sie durch die Notwendigkeit berechtigt waren, durch das engmaschige Netz quadratischer Sprossenteilungen in eine Menge kleiner Größen zerlegt und auf diese Art den geschlossenen Charakter einer möglichst ununterbrochenen Fläche wieder hergestellt. Ein anderer Baukünstler, A. Messel in Berlin, hat seinen Zweck in ästhetisch befriedigender Weise durch eine enge Pfeilerstellung nach dem Prinzip des gotischen Steinbaues erreicht. Nicht nur die Feinheiten des Details, sondern vor allem auch die Geschlossenheit der äußeren Gesamterscheinung in Verbindung mit der zweckmäßigen Durchbildung wirken entscheidend, daß wir Wertheims Warenhaus als schön empfinden.

Die Schaufenster eines Geschäftshauses dienen vor allem zur Schaustellung der Waren. Dieser Zweck war gegeben, als sich die primitiven Handwerkerläden bildeten. Das Gassenfenster der Werkstatt, aus dem sich im Laufe der Entwicklung die Schaufenster bis zu den Ungeheuerlichkeiten neuzeitlicher Spiegelscheibenportale ausbildeten, haben insofern ihren Zwecken besser entsprochen, als die ausgestellten Waren sowohl von außen als auch von innen



Moderner Laden in sehr geschmackvoller Behandlung der Schaufenster und Oberlichtfenster.

gesehen werden konnten. Ein Schaufenster kann nur dann als zweckmäßig gelten, wenn die Warenausstellungen darin sowohl von der Straße aus, als auch vom Innern des Ladens gut sichtbar sind. Der Bau des Geschäftshauses und die Einrichtung von Warenläden muß mit dieser Rücksicht rechnen. Unsere meisten Ge-

schäftsfenster gleichen unserem schlechten Theater. Sie huldigen der Kulissenwirtschaft, die nur eine schöne Seite nach dem Publikum zeigen, die Straßenseite. Das gute Schaufenster hat zwei Seiten, eine nach außen und eine nach dem Inneren, die beide gleich gut sichtbar sind, und das ausgestellte Material nach jeder Richtung hin der Prüfung darlegen. Das schlechte Auslagearrangement ist letzten Endes auf schlechte Architekten zurückzuführen. Es gibt keine Ursache, die nicht nach allen Richtungen wirkt.

Schilderwesen.

Künstlerisch ausgeführte Schilder für Kaufläden und Straßennamen — was meinen Sie dazu? Für und wider ist erörtert worden. Das liebliche Bild alter Städte mit schön bemalten Haus- und Ladenschildern spricht ebensosehr dafür, wie der ungeordnete, daher unübersichtliche und häßliche Zustand des heutigen Schilderwesens. Ein Protest des empfindlichen ästhetischen Gewissens gegen die chaotische Wirrnis großstädtischer Schildereien liegt in dem Begehren einer künstlerischen Gestaltung der Firmenschilder und Straßentafeln.

Und doch wäre diese künstlerische Gestaltung ein Unglück. Fehlt jetzt schon alle Übersichtlichkeit und Ordnung, um wieviel mehr müßte sie fehlen, wenn jedes Schild nebst seinem praktischen Zweck noch eine Nebenabsicht erfüllen und durch irgend welche originelle Neuheiten in Form, Farbe und malerischem Inhalt die Nachbarn zu übertrumpfen versuchen würde. Der Fehler schlechter Bilderausstellungen, die zuviel und das Viele zu gedrängt bringen, würde sich auf der Straße wiederholen. Ließen sich die Eindrücke, die nur das Auge empfindet, dem Ohr vermitteln und in Töne übertragen, es gäbe die schrecklichste Katzenmusik, die je gehört war. Mag jedes Schild für sich ein malerisches Kunstwerk sein, in dem gedrängten Nebeneinander mit den Nachbarschildern würde die beabsichtigte künstlerische Wirkung gerade ins Gegenteil umschlagen. Die Sache hat in Paris und Wien mit

einigen schwachen Versuchen angefangen und ist alsbald gescheitert, was ein Beweis ist, daß für eine derartige „Ausschmückung" glücklicherweise kein Bedürfnis vorliegt.

Aber auch die Misere unserer heutigen, das Straßenbild verunzierenden Schilderwesens blieb bestehen. Es ist kein ernst zu nehmender Versuch zu einer Besserung bisher vorgeschlagen worden, weil in den beteiligten Kreisen die Reformbedürftigkeit mehr geahnt als klar erkannt worden ist, wie der oben geschilderte mißglückte Versuch beweist. Die Baupolizei hat sich mit den ästhetischen Angelegenheiten des Städtebaues bisher nicht abgegeben, und wenn sie es getan hat, so geschah es gewöhnlich mit wenig Glück. In Deutschland hat man gegen die Schädigung von landschaftlich hervorragenden Gegenden durch Reklameschilder bereits ein Gesetz erwirkt; zum Schutze der Städte gegen Reklameschilder als Denkmalschädling ist unseres Wissens weder bei uns noch anderwärts etwas geschehen; es ist jedem freigestellt, Plätze und Straßen durch grenzenlose Marktschreierei zu schädigen. Gegen den hastenden Geschäftssinn und gegen die aufdringliche Nichts-als-Reklame hat sich das ethische Volksbewußtsein nicht aufgebäumt. Unverkennbar ist eine Schärfung des ethischen Gefühls nötig. Nur einzelne Stimmen haben sich gelegentlich gegen solche Verunstaltungen erhoben und nach einem Denkmalschutzgesetz verlangt.

Die künstlerische Reform ist also noch immer zu tun übrig. Auf rationelle Weise durchgeführt, müßte sie damit beginnen, von den Häusern alle Schilder abzuräumen. Ein Staunen müßte über die Menschen kommen, über all die Schönheiten, die plötzlich zu-

tage treten. Dinge, die man zuvor nicht gesehen hat, obgleich sie da waren. Schöne, alte Tore, weitausgebauchte Balkone und Erker, groß und einfach gegliederte Fassaden, edle Plastik und hie und da Wappenschmuck. Die Straßen hätten mit einem Male ein ganz verwandeltes Aussehen. Eine leise Ahnung von der Größe vergangener Baukunst, die in den verwitterten Steinen fortlebt, käme wieder ins Bewußtsein der Heutigen. Und wie die Menschen davon gehoben und erstaunt, an soviel Schönheit achtlos vorübergegangen zu sein, sich umblicken, um den neuen und doch ganz alten Zustand näher ins Auge zu fassen, begegnen sie ungeahnten Offenbarungen. Sie gingen täglich an einem monumentalen Brunnen vorüber, von dem sie nicht viel mehr wußten, als daß in der Nähe ein Wagenstand ist und daß man ihm ausweichen müßte, wenn man an ihn nicht anrennen wollte. Nun zeigt es sich plötzlich, daß es ein schöner Brunnen ist. Das hatte man früher, abgelenkt durch die aufdringlichen Schilder an den Platzwänden ringsum, gar nicht bemerkt. Jetzt ist es auch zu erkennen, mit welchem Takt die Erbauer den Brunnen im Verhältnis zu den umliegenden Gebäuden behandelten. Alles schließt sich zu einer Einheit zusammen und jedes einzelne behält seine volle künstlerische Geltung. Die Schilder haben die ganze, großempfundene Einträchtigkeit zunichte gemacht. Sie haben, indem sie sich beharrlich dem Auge aufdrängen, unsere ganze Aufmerksamkeit von der maßvollen schlichten Größe abgelenkt, und an allem Sehenswerten vorbeigeleitet. Die Menge ist auf diese Art kunstblind geworden.

Eine solche Radikalkur, die künstlerisch sicher gerechtfertigt

ist, wäre in unseren praktischen Tagen allerdings nicht durchführbar. Wo einst der Patrizier wohnte, oder vor den Toren der betreßte Lakei stand, lärmt heute das Getriebe des Geschäftsverkehres. Der Kaufmann braucht Firmenschilder. Für ihn ist die Pracht an den Toren und die einsame Schönheit der Hausfront ein sehr überflüssiges und daher beschwerliches Ding. Die Kunst, die wir daran bewundern, ist für ihn ein abgetaner Begriff. So gut es geht, behilft man sich. Man behängt Tore und Mauern ohne Rücksicht auf ihren Wert als Kunstdenkmal, und führt den kläglichen Zustand herbei, der vielfach als eine Notwendigkeit unserer Zeit erklärt wird.

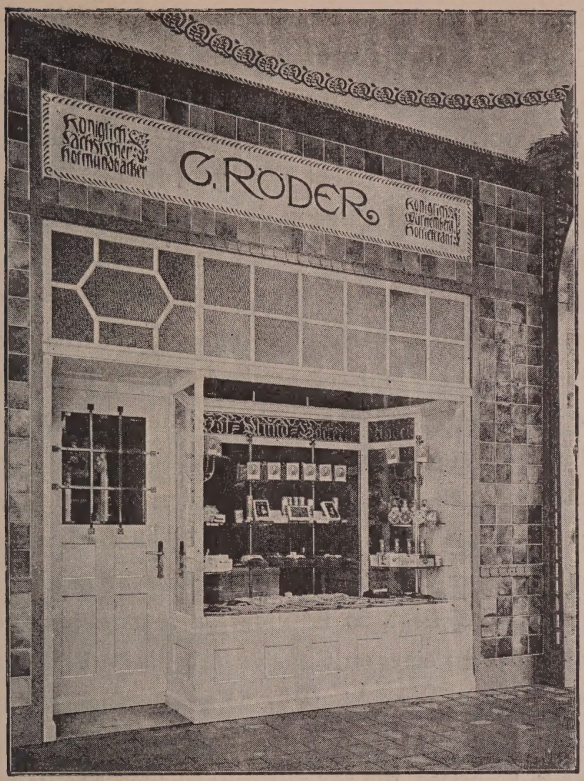
Es ist eine sehr unanfechtbare Meinung, daß dieses Schilderunwesen eine Notwendigkeit des heutigen Handels sei.

Der Kaufmann und das Kunstgewerbe.

Der Kaufmann gilt als ein Mensch, der zwar Interessen, aber keine Überzeugungen hat. Wenn von diesen kaufmännischen Interessen die Rede ist, so sind nach stillschweigender Übereinkunft Geld- oder Gewinninteressen gemeint. In dieser Auffassung erscheint die Ware als die beste, die den sichersten und reichlichsten Gewinn abwirft, auch wenn sie vom Standpunkt der Qualität eine schlechte und verwerfliche Ware ist. Man sagt dann, es ist ein guter Kaufmann, der ohne Ansehung der Ware die besten Profite gemacht hat. Es ist gleichgültig, wieviel die gewöhnliche kaufmännische Gebahrung zu dieser feststehenden, ziemlich niedrigen Meinung beigetragen hat und wieviel einem der öffentlichen Vorurteile zuzuschreiben ist, die mit zu jener Macht gehören, gegen die bekanntlich selbst Götter vergeblich kämpfen. Es genügt zu sagen, daß ein Kaufmann, der keine Überzeugungen besitzt, ein schlechter Kaufmann ist. Trotz der realistischen Grundlagen ist in der ausgesprochen rechnerischen kaufmännischen Tätigkeit der Idealismus eine treibende Kraft; er ist unentbehrlich, denn er allein bestimmt den geistigen Kurs. Die Landkarte, in der nicht der Idealismus die Routen vorzeichnet, ist für den Kaufmann unbrauchbar. Der Fortschritt ist die Verwirklichung von Idealen. Wenn die alten Ideale verwirklicht sind, richtet der schöpferische Kaufmann seinen Fernblick auf die neuen, die am Horizont, erscheinen und stellt einen Kurs auf das neue Ziel ein. Nur der niedrige Händler-

geist trägt den verderblichen Schund auf den Markt; er weiß nichts von den hohen Zielen, von den Niederlagen und den Siegen, von dem Martyrium und dem Heldentum des königlichen Kaufmannes. Er weiß nichts von den ruhmvollen Geschäften, die darin bestehen, die Welt mit sehr guten und nützlichen Gegenständen bekannt zu machen. Er weiß nichts davon, daß nach einem Worte Ruskins, der Handel ein Beruf ist, dem sich mit täglich steigernder Notwendigkeit Edeldenkende widmen müssen; daß dieses Amt vielleicht wichtiger ist, als zu predigen oder totzuschlagen.

Die erzieherische und kulturfördernde Mission des Handels wird für jene Berufe am bedeutsamsten, die, wie das neue deutsche Kunstgewerbe und die verwandten, auf Qualität hinzielenden Erzeugungen eines ebenbürtigen kaufmännischen Elementes bedürfen. Das neue deutsche Kunstgewerbe mit seinen vielverzweigten Fächern setzt bei dem Kaufmann eine Erziehung und eine Gesinnung voraus, die von dem herkömmlichen Durchschnitt wesentlich abweicht. Ein Händler, der nicht ein fein entwickeltes Unterscheidungsvermögen für künstlerische und gewerbliche Qualitäten besitzt und damit in die geistige Sphäre des schaffenden Künstlers hineindringt, wird die kaufmännischen Interessen des neuen Kunstgewerbes nicht mit Erfolg vertreten können. Nur die auf verläßlichem Instinkt und positiven Erfahrungen begründete Begeisterung gibt dem kaufmännischen Anwalt die Überzeugungskraft einem kaufenden Publikum gegenüber, das von Vorurteilen gespickt, unklar und hilflos einer sicheren und taktvollen Führung bedarf. Dieser ideale Kaufmann darf nicht überreden, er muß überzeugen und beweisen können. Vom Käufer wird jeder Überredungsversuch mit



Moderner geschmackvoller Laden von Architekt Prof. Fritz Schuhmacher. Man vergegenwärtige sich dagegen Spiegelscheiben-Portale, die ausnahmslos zu hoch sind, durch Vorhänge abgedeckt werden müssen, und in der Hausarchitektur wie gähnende Höhlen erscheinen.

Recht als aufdringlich und lästig empfunden. Jener unter dem Spitznamen „Reiseonkel" berüchtigte redselige Herr im Zylinder und Gehrock ist nur im Witzblatt amüsant. Für die Kulturinteressen des neuen deutschen Kunstgewerbes ist er völlig unbrauchbar.

Hochentwickelte technische Fabrikationen, wie die Maschinenindustrie, haben ihn ebenfalls in die Rumpelkammer geworfen und durch den fachlich gebildeten Ingenieur ersetzt. Das ist ein Mann, der durch sachkundigen, auf Erläuterung und nicht auf Anpreisung hinzielenden Vortrag das Recht auf schlicht höflichen Empfang erworben und den anheischigen, allzu dienernden und doch zudringlichen Reiseonkel völlig aus dem Feld geschlagen hat. Was, um ein anderes Beispiel zu erwähnen, die hervorragenden Kunsthändler in Paris, Wien, Berlin und einigen anderen Städten zugunsten der modernen Malerei bewirkt haben, ist ebenfalls nur durch eine intensive Pflege der geistigen Interessen auf ihrem Gebiet und durch die suggestive Kraft der persönlichen Überzeugung möglich. Wenn auch nicht verhehlt werden darf, daß in der Begeisterung des Kunsthändlers, die den Liebhaberfanatismus des Käufers aufpeitschen soll, oftmals nur eine sehr gewandte schauspielerische Leistung liegt, so ist nicht zu leugnen, daß der große Kunsthändler, der zu eigenen Gunsten fabelhafte Bilderpreise kultiviert, nichtsdestoweniger häufig eine große Opferwilligkeit und eine unerschütterliche Überzeugungstreue aufbringen muß. Es gibt sehr viele Künstler, die ihr wirtschaftliches Fortkommen dem hochgesinnten Kunsthändler verdankten, der sein gutes Geld auf imaginäre Werte anlegte und erst nach Jahrzehnten stiller und oft aussichtsloser Arbeit, die in der unermüdlichen Überzeugung eines Liebhaberkreises besteht, den aufgespeicherten toten Schatz zu heben und den Ruhm des Künstlers zu befestigen vermochte. Die Sentimentalität ist ein schlechter Kompagnon und auch der Idealismus des vorbildlichen Kunsthändlers ist sehr praktischer Natur,

eine nach hohen Gesichtspunkten und feiner Menschenkenntnis angelegte rechnerische Spekulation. Jedenfalls sehen wir hier Erscheinungen, die von dem gewöhnlichen Typ des Geschäftsmannes abweichen und auf den eigenartigen geistigen Voraussetzungen ihres Berufes beruhen. Dem neuen deutschen Kunstgewerbe fehlt es zum großen Teil noch an kaufmännischen Kräften, die auf den gegebenen Voraussetzungen befähigt sind, praktischen Idealismus zu betätigen. Die kunstgewerblichen Verkaufsstellen mit ihrem Personal, die kommissionsweisen Niederlagen in den Warenhäusern setzen eine sehr selten anzutreffende neue innere Verfassung voraus, wenn sie ihre beziehungsreiche fruchtbare Aufgabe erfüllen sollen. Um die herrschenden Mängel zu erklären und die Mittel zur Abhilfe zu erkennen, bedarf es eines offenen Wortes, das nicht in der Absicht ausgesprochen wird zu kränken, sondern zu fördern. In sehr zahlreichen Verkaufsstellen und Niederlagen dieser Art finden gerade die Erzeugnisse hoher künstlerischer und gewerblicher Qualität eine stiefmütterliche Behandlung, weil das Personal damit nichts anzufangen weiß. Die Erklärung, die man auf den fragenden Hinweis nach solchen Dingen im Laden erhält, ist fast stereotyp: „Ach, sehen Sie das gar nicht an, es ist viel zu teuer, wir können es niemanden empfehlen!“ Ich mußte immer wieder fragen, wo denn da die geschäftliche Raison liegt. Häufig habe ich mich überzeugt, daß die Gegenstände mit Rücksicht auf ihre Gediegenheit und ihre formalen Vorzüge, den Preis durchaus rechtfertigten und daß der minderwertige Schund, der allerdings nach mehr aussah, im Preis unverhältnismäßig höher beziffert und anstandslos verkauft worden war. Es ist klar, daß in solchen

Fällen ein irregeleiteter Geschmack des Publikums einer allzugroßen geschäftlichen Willfährigkeit begegnet und von dem Verkäufer keine sachkundige Aufklärung und Belehrung, die taktvoll vorgebracht, von jedermann gewürdigt wird, empfangen konnte. Zuweilen sind die Preise wirklich enorm, aber dann aus Willkür emporgeschraubt, wie ich später beweisen werde. Es ist klar, daß das durchschnittliche Personal diesen neuen Erscheinungen nur mit geringem Verständnis aber mit desto größerem Zweifel und Unbehagen gegenübersteht. Jeder Künstler oder Architekt, oder wer sonst mit den einschlägigen Angelegenheiten intensiv beschäftigt ist, macht täglich die Erfahrung, wie oberflächlich das Durchschnittspersonal über die Dinge unterrichtet ist, die aus den Absichten einer veredelten Herstellungsweise und eines dementsprechenden Lebensbildes hervorgehen. Nur höchst selten treffen wir eine klare Vorstellung von der organischen Notwendigkeit der Gerätformen und ihrer Materialbedingungen an; ebenso selten weiß der Verkäufer über die Anwendungsart und den Zusammenhang der Dinge im Raum verläßlichen Bescheid, und fast nie ist die Kenntnis von der Gesetzmäßigkeit der künstlerischen Entwicklung in unserer Zeit und der Urhebernamen, die sich an die hervorragenden kunstgewerblichen Erzeugnisse in Holz, Glas, Leder, Metall, Stein, Ton, Geweben usw. knüpfen, vorhanden. Die üblichen banalen Anpreisungen, die sich in den Worten erschöpfen wie: das ist das Allerneueste, das Allerfeinste, das Modernste! sind eben so nichtssagend, wie lächerlich. Auf gute und schlechte Dinge gleichmäßig angewendet wirken sie aufreizend; sie verstimmen den wissenden Käufer und beirren den unwissenden Käufer. Genaue

Münchener Kaufhaus von ansprechendem Aussehen.

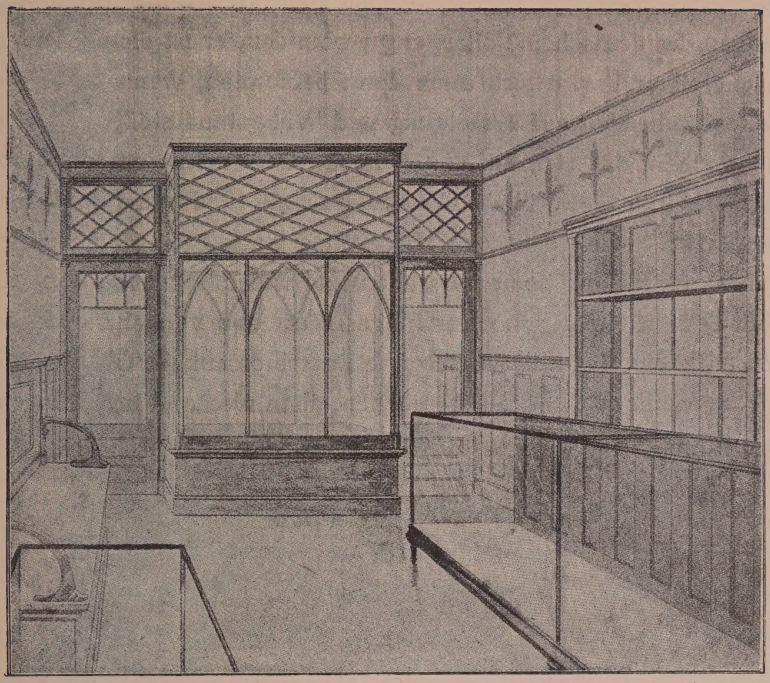
Sachkenntnis, befestigte Überzeugung ist für den Kaufmann dem neuen deutschen Kunstgewerbe gegenüber notwendig, wenn er der Entwicklung dienen, die eigenen Interessen fördern und auf tausenderlei Fragen seinem unsicher tappenden Publikum sachgemäße Aufklärung geben soll.

Aber woher soll der Kaufmann, der Abteilungschef des Warenhauses und das kaufmännische Personal der kunstgewerblichen Läden und Niederlagen das alles wissen? Die fabrikmäßige Han-

delsschulbildung stattet ihre Jünger mit einem dürftigen Fachwissen für eine spätere Kontorpraxis aus und läßt keinen Ausblick auf die Kulturpolitik offen, die sich mit der Qualität und mit dem Herkommen der Güter verbindet. Die Kaufmannslehre und die Praxis im Leben beschäftigt sich wiederum nur mit einem Bruchstück des vorhandenen Materiellen und der junge hinter dem Ladentisch heranwachsende Kaufmann entbehrt auch hier des geistigen Kontaktes mit den Lebensmächten, die den Kulturgang bestimmen. Auf jenem Wege sollte gerade der durch das neue Kunstgewerbe betätigte Grundsatz kaufmännisch Geltung finden, daß die Qualität der künstlerischen und gewerblichen Leistung die Grundlage einer höheren nationalen Kultur liefert und der deutschen Arbeit im Wettbewerb der Völker die Führerrolle sichert. Dieser reformierende Gedanke, der für unser äußeres und inneres Lebensbild von unberechenbarer Tragweite ist, kann natürlich der gleichgesinnten kaufmännischen Mitarbeit nicht entbehren. Soll das Beispiel der Berliner Handelshochschule befruchtend wirken, dann darf es nicht auf diesen einzelnen Schulfall beschränkt bleiben, sondern die Anregung bilden, daß in allen Städten auf ähnliche Weise auf die kaufmännische Ausbildung eingewirkt wird. Die Berliner Vorlesungen sind für das vorhandene Bedürfnis deshalb unzureichend, weil sie nur ein Hochschulauditorium haben, das zum geringsten Teil seine Zukunft im Ladengeschäft sieht, während der geistige Mangel am stärksten gerade dort empfunden wird, wo die persönliche Berührung des kaufenden Publikums mit den Verkäufern stattfindet. Es stellt sich daher die Notwendigkeit heraus, daß in allen Städten, wo sich kunstgewerbliche Verkaufsstellen und Niederlagen, Waren-

häuser und Geschäfte, die mit dem Kunstgewerbe in Berührung stehen, befinden, Vortragskurse eingerichtet werden, an denen nicht nur die Handelsschüler und Handelsakademiker, sondern vor allem auch die in der Praxis stehende junge Kaufmannschaft die ausreichende Belehrung findet über die Entwicklung und den Geist des modernen Gedankens, seine Tragweite für die Wirtschaftspolitik und über die zahlreichen organischen Beziehungen der kunstgewerblichen Herstellung zur Architektur, über die Anwendungsart, über die Merkmale der Qualität, wie endlich über das Wesen der modernen Wohnungsausstattung, mit allem was dazu gehört und das Um und Auf der sichtbaren Kultur bildet, unter Zugrundelegung eines Vergleichsmaterials von Gut und Schlecht. Auf diese Weise dürfen wir hoffen, den Kaufmann zu einem erzieherischen Faktor und zu einem Bundesgenossen heranzubilden, der für die Tatsache Verständnis besitzt, daß mit der Steigerung des allgemeinen Niveaus der einzelne steigt, was insbesondere auch für die wirtschaftlichen Interessen gilt. Zwar liefern die vielen bestehenden Kunstzeitschriften einen gewissen Bildungsstoff, aber wie wenige wissen diesen Bildungsstoff entsprechend zu benützen. Es wäre sonst nicht denkbar, daß irgend eine Ladenmamsell ihren Kunden versichert, die Gläser oder Stoffmuster von diesem oder jenem Künstler ziehen nicht mehr! Diese und ähnliche Weisheiten, die einem oft auf den Ladentisch präsentiert werden, haben ihren Grund lediglich in der unverantwortlichen Unwissenheit des Ladenpersonals. Es könnte alsdann auch nicht vorkommen, daß ausgezeichnete neue Keramiken, Metallgegenstände oder moderne Arbeiten in einem sonstigen Material als Anziehungsmittel im Schau-

fenster aufgestellt und zu einem willkürlichen, sündhaft hohen Preis angeboten werden, um das kaufende Publikum von dem Erwerb solcher hochstehender Erzeugnisse abzuschrecken und für die bequeme Anbietung irgend eines Schundes desto empfänglicher zu machen. Es sollte aber auch ausgeschlossen sein, daß Bezeichnungen wie „echt-imitiert" und sonstige auf Täuschung berechnete Spitznamen vorkommen; in den guten Läden und Warenhäusern, die sich oft durch eine anlockende Architektur auszeichnen, sollten wir nicht die Erzeugnisse des Schundes, der Nachahmung und der Verfälschung antreffen, weil jede Art von Schund und Verfälschung unter dem Vorwand von Billigkeit geschmacksverderbend und sogar sittlich verderbend wirkt; wir dürfen nicht vergessen, daß auch der vornehmtuende Schund den Sinn für Echtheit und Gediegenheit erstickt und daß die anscheinend bestechliche Billigkeit stets auf Kosten des Herstellers wie des Käufers geht. Gegenstände, die das Heim auf die Note des verlogenen Luxus stimmen, haben ungefähr die verpestende Wirkung wie Schundromane; ja, sie wirken noch schlimmer, denn Schundromane braucht man nicht zu lesen, während Schunderzeugnisse, wenn sie unser Leben an allen Ecken und Enden anfüllen, eine fortwährende peinigende und erniedrigende Kraft ausüben, bis das Auge und die Sinne an die Schmach dermaßen gewöhnt sind, daß sie die Erniedrigung nicht mehr wahrnehmen Auf allen Linien hat der Kampf gegen diese Unkultur begonnen und in den Reihen der Kämpfer darf der Kaufmann nicht fehlen, der eine leichte, und wenn er will, segensreiche Herrschaft über das Publikum ausüben kann. Gerade für die kunstgewerblichen Verkaufsstellen soll ausnahmslos der Grundsatz verbindlich



Zweckmäßige Ladeneinrichtung von innen, mit Schaufensterausstellung nach außen und nach innen.

sein, daß jene Ware die beste ist, die dem Hersteller, dem Arbeiter, sowie dem künftigen Besitzer dauernd Freude zu bereiten imstande ist. Diese ideal klingende Forderung entspringt keiner Sentimentalität, sondern vielmehr der ganz nüchternen Erwägung, daß auf diese Weise das Geschäft für die Zukunft einen sicheren Bestand gewinnt und einen Adelsbrief erwirbt, der auf unberechenbare wirtschaftliche Vorrechte Anwartschaft gibt. Der Gedanke einer gewerblichen und künslerischen Qualität ist mit den Kulturbestre-

bungen des deutschen Volkes eng verbunden, er ist elementar und machtvoll und wird sich auch dann behaupten, wenn es bei den Handeltreibenden auf Abneigung und Widerstand stößt. Die Tatsache allein, daß sich auf diesen neuen Gedanken eine Reihe vorzüglicher kunstgewerblicher Werkstätten gegründet und in wenigen Jahren zu außerordentlicher Bedeutung erwachsen sind, soll zur Aufmunterung der noch zögernden und widerstrebenden kommerziellen Kräfte genügen. Der kluge Kaufmann versteht seine Zeit und nützt sie; das kann nicht ohne Entschlossenheit, Überzeugung und zeitweiligen Opfermut geschehen, denn niemand kann für eine Sache kämpfen und siegen, mit der er nicht gelebt hat.

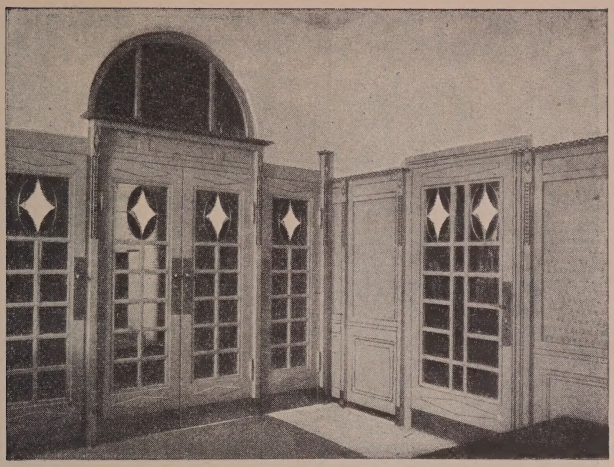
Volkskunst und Kinderkunst.

Winke und Vorschläge zur künstlerischen Reform der Kinderbeschäftigung.

In der Welt wird geklagt über das Verschwinden der Volkskunst. Ist es denn wahr, daß ein menschliches Eigentum des Volkes, seine primitive Kunst, so einfach verschwinden kann? Wir können die Volkskunst, dieses verloren geglaubte Paradies jederzeit wieder finden, wenn wir nur wollen. Die Welt hat, scheint mir, noch gar nicht bemerkt, daß die betrauerte Volkskunst täglich aufs neue hervorblüht in der Kinderkunst. Hier entwickelt sich alles aus den gleichen Keimen und zu verwandten Ergebnissen. Erst die Schule und die alles gleichmachenden Methoden setzen den verheißungsvollen Anfängen ein Ende. Bevor das Kind in die Schule kommt, ist es gebildeter, als wenn es nach acht Jahren die Schule verläßt. Bevor es in die Schule kommt, hat es die ersten Ansätze seiner natürlichen Bildung und seines Talentes bereits entwickelt. Es hat die Sprache, die Bildlichkeit und oft überraschende Plastik des Ausdruckes, es kann sich zeichnerisch ausdrücken, besitzt eine Menge Handfertigkeiten, die sein natürlicher Gestaltungstrieb, man nennt ihn Spieltrieb, ausgebildet hat. Es übt den Tanz in der uralten Form des Reigens mit Gesang, und es kennt die taufrische Poesie der Kinderreime, die sich von Kindergeschlecht zu Kindergeschlecht überliefern, wie der Tanz in der Form des Reigens mit

dem Reigenlied. Es bereitet sich schon instinktiv auf die spezifischen Aufgaben der beiden Geschlechter vor: die Knaben sammeln Käfer, Schmetterlinge, bunte Steine, sie bauen, malen, verfertigen Papierhelme und führen zuweilen Krieg; die Mädchen neigen zu den Beschäftigungen häuslicher Art, sie pflegen die Puppe, kochen gerne mit kleinen Geschirren im Sand und führen eine glückliche Hauswirtschaft im Winkel.

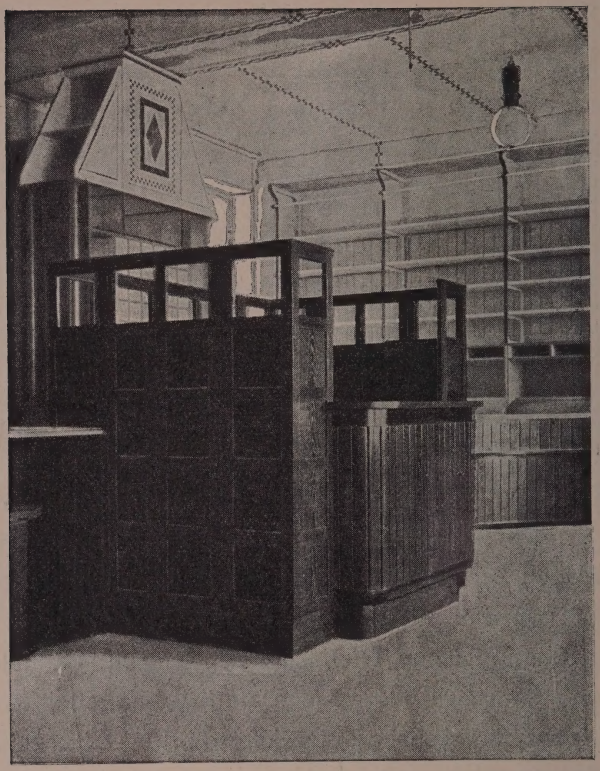
Die Schule bringt alle diese Entwicklungskeime zum plötzlichen Stillstand. Sie beginnt ganz neu, ganz fremd, anstatt fortzusetzen, was das Kind bereits im Keim mitbringt und in den ersten Ansätzen entwickelt hat. In den ersten Jahren sollte sie überhaupt nichts neues vornehmen, sondern spielen, mit der unmerklichen Absicht zu lehren, zu vertiefen und die gegebenen Ansätze zu kräftigen. Das Spiel ist für das Kind Arbeit, fruchtbare Arbeit. Es arbeitet immer im Material, so lasse man es in allen möglichen Materialien arbeiten. Das geschieht zwar zum Teil schon in dem sogenannten Handfertigkeitsunterricht, aber es geschieht auf eine derart systematische und unfruchtbare Weise, daß es nötig erscheint, einmal in Verbindung mit praktischen Vorschlägen auch auf diesem Gebiet das Recht der künstlerischen Freiheit zu reklamieren. Dem vielfach zu beobachtenden schablonenmäßigen Systemen des Handfertigkeitsunterrichtes gegenüber, ist der Grundsatz festzuhalten, daß die Kinder stets das Bewußtsein behalten müssen, nur für sich zu arbeiten und Dinge herzustellen, die sie nur für ihr eigenes Kinderleben praktisch gebrauchen können. Wie in der äußerlich primitiven Volkskunst die besten Schöpfungen Werke der Liebe und der Verehrung waren, die auf keine Bestellung



Geschmackvolle Ladeneinrichtung (Arch. Geßner, Wien).

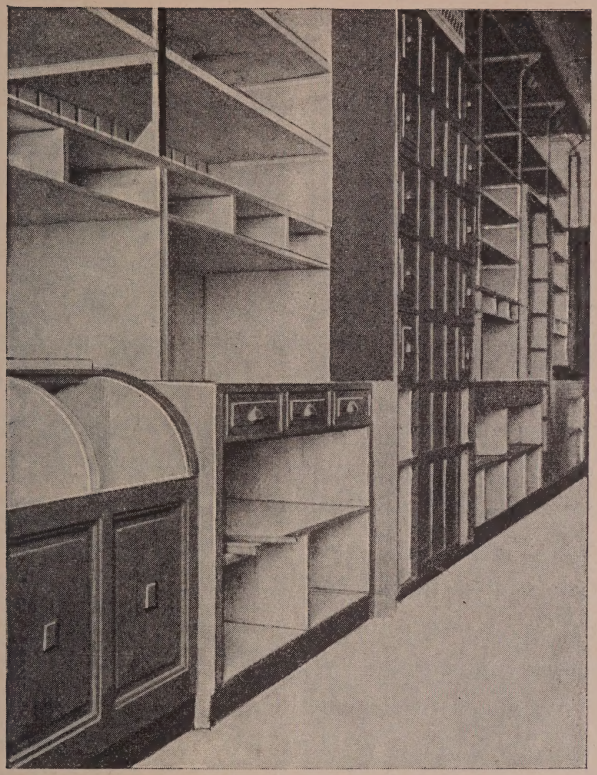
und auf keinen Zwang hin entstanden sind, so arbeitet auch das Kind, wenn man ihm die nur von fernher sanft geleitete Freiheit läßt, nach einem gleichen Trieb, sein Leben nach Gutdünken auszugestalten, oder es arbeitet auf jener natürlichen religiösen Grundlage der Liebe und Verehrung und liefert in den Gaben sein Bestes.

Ich erinnere mich, daß wir in unserer Bubenzeit zu den geweihten Tagen, wo wir einen Glückwunsch zu bringen hatten, das Glückwunschpapier nach unserer eigenen Empfindung mit lustigen Farben bemalten. Ein solches Blatt, aus den natürlichen Regungen und dem Gestaltungssinn entstanden, konnte ruhig neben ähnlichen kindlichen Malereien der Bauernkunst bestehen. Es sah diesen zum Verwechseln ähnlich, obzwar es keine Nachbildung, sondern eine eigene schöpferische Tat war, allerdings den-



Geschmackvolle Ladeneinrichtung für einen Konsumverein. (Architekt Geßner, Wien.)

selben Antrieben und Empfindungen entsprungen, wie die ähnlich gearteten bäuerlichen Erzeugnisse. Wenn ich an die rotflammenden Herzen denke, emsig in die Papierecken hingemalt und von zierlichem Blattgerank mit bunten Blumensternen umwunden, dann überkommt mich eine tiefe Trauer über die Unfruchtbarkeit der



Geschmackvolle Ladeneinrichtung für einen Konsumverein (Architekt Geßner, Wien). Daß jedes Ding an seinem Platz ist, übersichtlich und leicht erreichbar, war das Anliegen. Also mußte vieles bedacht werden; die Schablone tut es hier nicht, wie überhaupt nirgends. Geschmack im Alltag — er ist die Anwendung dieses Grundsatzes.

heutigen Erziehung, die sich bei solchen Anlässen nicht mehr künstlerisch zu helfen weiß, sondern ihre Wunschpapiere mit fertiggedruckten läppischen Verzierungen aus dem Laden bezieht.

Wenn einmal Buben und Mädchen aus eigenem Trieb so weit gekommen sind, mit der Farbe umzugehen, was ja immer der Fall ist, dann soll die Klexerei seelisch und künstlerisch vertieft werden, wie es auf dem angedeuteten Wege sehr leicht möglich ist. Dabei soll jeder pedantische Eingriff, jede Schulmeisterei, jedes Vorzeichnen und Vormachen von einer älteren Hand vermieden und alles auf den Erfindungsgeist, den Farbensinn und auf die individuellen Eigenschaften des Kindes gestellt werden. Mit Hilfe von ein paar Farben und eines Pinsels, die sich fast immer im Kinderbesitz vorfinden, erschließen sich zahlreiche Schaffensmöglichkeiten, die gar sinnvoll sind und dem kindlichen Geist durchaus angemessen. Da wird der Jahreslauf eine bunte Bilderreihe vor der kindlichen Phantasie erschaffen als Spiegelbild der kleinen Herzen und ihrer wunderlichen Vorgänge. Was hindert uns, im Kinderkreis selbstgemalte Ostergrußkarten zu verfertigen? Dann kommen die verschiedenen Geburtstage, für die die Wunschbogen erdacht und gemalt werden müssen, die Neujahrs- und Weihnachtskarten, und eine Unmenge anderer Gelegenheiten, bei denen die kindliche Kraft spielend und erschaffend verfährt. Warum sollen in den ersten Schuljahren nicht auch die Lesezeichen und Buchzeichen von den Kindern selbst erfunden und selbst gemalt werden? Warum sollen die Mädchen ihre Stickereimuster nicht selbst schaffend mit Farbe und Pinsel ermitteln? Es zwingt uns nichts, bei der Pinseltechnik stehen zu bleiben. Zuweilen finden wir da und dort ein vergilbtes Blättchen überliefert, auf dem Verzierungen und ein paar innige Wunschworte mit Blumen- und Blätterranken im Wege der Durchlochung mit einer Nadelspitze eingestochen und solcherart Punkt

an Punkt gelegt worden war, bis sich die Zeichnung vollendete. Es liegt sehr viel Lieblichkeit in solchen Blättchen, die oftmals mit einem steifen Goldpapierrand umklebt sind. Auch in der Erfindung von Techniken soll Freiheit herrschen und nach Maßgabe des Talentes neue Wege betreten werden. Wir wissen, daß vor hundert Jahren der Papiersilhouettenschnitt sich der Liebe der Künstler und der Kenner erfreute, und daß wir noch in unserer Bubenzeit mit Buntpapier und Schere hantierten und Schnitte in zusammengefaltete Streifen machten, die, auseinandergelegt, seltsame Muster zeigten. Man kann einen bedeutenden Schritt weitergehen und in allen erwähnten Fällen statt Farbe und Pinsel Buntpapier ausschneiden und die farbigen Ausschnitte wie Blätter, Blumen, Tiere und ähnliches auf ein Blatt aufkleben, anstatt sie hinzumalen. Es stellt sich bei dieser Schnitt- und Klebetechnik sofort heraus, daß die freihändig ausgeschnittenen Ideen in einer gewissen Ordnung aufgeklebt werden müssen, und es zeigt sich bei dieser Arbeit alsbald, wie groß der dekorative Instinkt in den jungen Seelen ist. Es ist auf diesem Wege ganz gut möglich, alle Grußkarten, Lesezeichen, Wunschpapiere usw. in dieser Buntpapiertechnik herzustellen. Freilich werden in einigen sehr vorgeschrittenen Schulen Buntpapiere verwendet, um, wie es heißt, „den Farbensinn zu erwecken". Dabei werden bereits geschnitten gelieferte Kreise und Vierecke verwendet, um nach einer, von dem Lehrer auf der Tafel vorgezeichneten Ordnung gruppiert zu werden. Diese ganz mechanisch angefertigten Übungen sind für nichts da, als eben zur Übung. Wie kläglich, wie kümmerlich, wie schulmeisterlich ist doch ein solcher Vorgang! Weg mit den fertig ausgeschnittenen

und gelierfeten Formen, weg mit diesen mechanischen Übungen „zur Entwicklung des Farbensinnes", weg mit diesem öden System, das die ganze Arbeit nur langweilig, ermüdend und zwecklos macht! Selbst sollen die Kinder mit der Schere hantieren, selbst sollen sie erfinden und ausschneiden, was ihrer Eingebung entspringt, selbst sollen sie sich Aufgaben stellen und für ihre eigenen Zwecke und Bedürfnisse arbeiten. Die Aufgabe der Pädagogen, der Eltern und Lehrer besteht nur darin, sie auf diesen Weg zu bringen, ohne daß es die Kleinen fühlen oder als Zwang empfinden. Was sich entfalten soll, muß sich frei und aus eigener Kraft entfalten, und das wird sicher geschehen, wenn die Freude, die Liebe und Begeisterung für ein solches zweckmäßiges Schaffen wachgehalten bleibt. Warum sollen die Kleinen nicht auf die eine oder andere technische Art ihre Bilderbücher selbst anfertigen, teils in Pinseltechnik, teils in Nadelstichtechnik, teils in Buntpapiertechnik? Wenn wir nun einmal so weit sind, ist es nun ein Kleines, die Kinder durch fachkundige Anleitung auch zu Buchbindern zu machen, daß sie in der Lage sind, ihre Hefte und ihre Bücher in der einfachen, elementaren Technik selbst zu binden. Dadurch ist gleich wieder ein großes Feld neuer Betätigung eröffnet, indem an die Kinder, die nun einmal darauf aufmerksam gemacht worden sind, die Aufgabe herantritt, die Buchdeckel selbst zu schmücken, den Vorsatz buntfarbig zu gestalten, selbstgefertigte und geschmückte Schildchen aufzukleben, die Rücken zu verzieren und ähnliches mehr. Mit der Buchbinderei Hand in Hand gehen eine große Zahl von sehr amüsanten und praktischen Papparbeiten, die Herstellung von Schachteln, kleinen Kassetten und sonstigen Behältern zur Auf-

bewahrung von allerlei Siebensachen. Natürlich ist hier, wie überall, unerläßliche Voraussetzung, daß das Kind für seine eigenen Bedürfnisse oder für seine persönlichen Geschenkabsichten arbeitet, weil es nur dann mit Herz und Sinn bei der Sache ist. Bei diesen Papparbeiten, die es nach eigener Wahl und nach eigenem Gutdünken formt, ist wieder die Anwendung allerlei früher besprochener Schmucktechniken ermöglicht, indem diese Gegenstände entweder mit bunter Bemalung oder mit bunter Beklebung unter Zugrundelegung selbsterfundener dekorativer Muster versehen werden. Wir haben in unserer eigenen, wildromantischen Knabenzeit, die von Indianerkriegen und Ritterabenteuern erfüllt war, Helme, Schilde und den gelegentlichen Tomahawk aus starker Pappe selbst gefertigt und mit Gold- und Silberpapier überzogen, aber da wir der zielbewußten unauffälligen Anleitung entbehrten, kamen unsere Fertigkeiten nicht den Friedenskünsten zugute. In den ersten Schuljahren wird allerdings im Geometrieunterricht an die Jungen die Erwartung gestellt, daß sie sich die geometrischen Körper aus Karton selbst fabrizieren. Diese Tätigkeit hat aber immer etwas Abstraktes und bleibt für das eigene jugendliche Leben, das ringsum praktische Aufgaben zu stellen hat, unfruchtbar. Das wertvollste der künstlerischen Pflege der Kinderarbeit besteht ja gerade darin, daß sie das eigene Leben befrägt und daher die besten Kräfte und Anregungen schöpft. Sollte es nicht möglich sein, das Kindesalter mit allen wichtigen handwerklichen Techniken vertraut zu machen und somit einen Grundstein für ein künftiges Arbeits-, Material- und Handwerksverständnis zu legen? Lebt doch ein instinktiver Drang in allen Jungen, sich praktisch zu versuchen und

in irgend einem Material zu gestalten, so daß es wirklich nur einiger äußerlicher Mittel und einer leichten, möglichst zwanglosen, fachkundigen Führung bedarf, um diesen elementaren und höchst wertvollen Bildungsdrang der Kinder für das praktische Leben fruchtbar zu machen. Ich halte es für dringend notwendig, an den Anfang der Schule im fünften, sechsten Lebensjahr, Lehrwerkstätten zu setzen und den theoretischen Unterricht um einige Jahre hinauszuschieben. In diesen Kinderlehrwerkstätten muß die Jugend der Herr und der Fachlehrer der gehorchende Diener sein, so daß nicht Zwang und lastende Sorge, sondern Freiheit und natürliche Arbeitsfreude herrscht. Arbeit und Spiel sollen hier noch dieselbe primitive Einheit sein, wie bei den sogenannten Wilden, deren Arbeitsleben in einem ähnlichen Rhythmus verläuft. Wenn die Jungen Holz bearbeiten lernen, dann darf es nicht Laubsägerei an sich sein, sondern dann sollen sie die eigene Bank, das eigene Büchergestell und sonstige Gerätschaften bauen, die sie selbst praktisch verwenden. Mit dieser Arbeit kann die Holzschnitzerei oder die Kerbholztechnik verbunden werden, doch sollen diese Schnitztechniken nicht wieder als Ding an sich, sondern im geistigen Zusammenhang mit dem zu schmückenden Gerät behandelt werden. Dadurch entwickelt sich spielend der Sinn für das Wesen der Schnitzerei und vielleicht auch als besondere, unerwartete Gabe ein neuer künstlerischer Geist, der durch die Spezialisierung der Holzschnitzkunst verloren gegangen ist. Die früher besprochenen Techniken können mit der Holzbearbeitung wieder in Verbindung treten, wie es in der bäuerlichen Volkskunst der Fall war, indem die Holzgeräte mit bunter und origineller Bemalung geschmückt

Schöner moderner Geschäftsladen. [Keine übermäßigen Spiegelscheiben, kein „stilgerechter" Portalvorbau, sondern zweckmäßige, schlicht-vornehme architektonische Lösung.

werden. Diese praktischen Arbeiten in Material für die Zwecke und Bedürfnisse des eigenen kindlichen Lebens, halte ich für wichtiger, als das methodische Zeichnen und Modellieren. Bei dem methodischen Zeichnen und Modellieren läuft die Absicht des Lehrers allzuleicht auf Ziele hinaus, die nicht in der Natur und in der Kraft des Kindes liegen und daher die meist unvermeidliche Gefahr mit sich bringen, daß an Stelle des persönlichen Ausdrucksvermögens ein nachplapperndes jugendliches Virtuosentum tritt. Bei dem Arbeiten in Material jedoch stellt sich ein angemessenes zeichnerisches Vermögen ungerufen ein, was ein Gewinn für spätere Zeiten ist. Es sollte daher auch das Modellieren in Ton zu rein plastischen künstlerischen Zwecken nur so weit vorgenommen

werden, als sich ein unwillkürlicher Drang ausdrückt, und es soll nichts verlangt werden, was sich nicht selbst aus der kindlichen Fähigkeit ohne Quälerei ergibt. Deshalb soll auch das Modellieren in Ton in den Dienst sachlicher Aufgaben gestellt werden, die dem Kinde möglichst wenig abstrakte Forderungen auferlegen. Solche sachliche Aufgaben sind auch für das Formen in Ton nach den persönlichen Bedürfnissen der jungen Welt zu stellen. Es ist ganz gut zu denken, daß die Kinder ihre Vasen und Blumentöpfe selbst formen, daß die Tonformen alsdann leicht gebrannt und von den Kinderhänden nach eigener Phantasie farbig dekoriert und zum nochmaligen Einbrennen wieder in den Ofen geschickt werden. Zu gleichen Zwecken können Treibarbeiten in einem weichen Metall durchgeführt und für Gefäßformen oder Kassetten, die wieder im kindlichen Gesichtskreis liegen, verwendet werden. In der Tat bietet diese Metallbearbeitung, die viel dekorative Möglichkeit zuläßt, wenig Schwierigkeiten und einen großen Spielraum für Anwendungsarten und Erfindungen aller Art, wenn man bedenkt, daß da und dort an Holzgeräten, wie Bänken und Tischen, gehämmerter Messingbeschlag, an den Laden dekorative Schlüsselplatten, da und dort eine nach eigenen Einfällen leicht getriebene Metalleinfassung, oder in der Knaben- und Mädchenstube ein metallener Bild- oder Spiegelrahmen möglich ist. Weil wir bei den Rahmen stehen: Sollen die Jungen nicht auch ihren Wandschmuck herstellen können? Gibt doch dafür die behandelte Buntpapiertechnik ein geradezu ausgezeichnetes Mittel, und sind doch die von den Kindern aus der Erinnerung gemalten Landschaften oder sonstigen Vorgänge zuweilen von einem feinen primitiven

Reiz, der entfernt an japanische Malereien erinnert. Schließlich sind die leichteren Techniken, wie Metallarbeiten ganz gut dazu geeignet, kindliche Schmuckformen herzustellen, die an einer Kette um den Hals getragen werden. Die Sache sieht schwierig aus, aber wenn fachkundige Führung und die entsprechenden Lehrmittel vorhanden sind, dann wird man über die Kühnheit und die Originalität der kindlichen Phantasie und ihres Schaffenstriebes staunen müssen. Solange diese kostspieligeren Werkstätten mit ihrem etwas weitläufigen Betrieb nicht vorhanden sind, kann man sich ganz gut mit leicht erreichbaren einfachen Materialien begnügen, wie z. B. mit Leder, um mit Hilfe einiger einfacher Werkzeuge kindliche und praktische Lederarbeiten ausführen. Für solche Lederarbeiten bedarf es einiger Werkzeuge, die fast in jedem Haushalt zu finden sind, wie ein scharfes Messer, ein Falzbein, ein Zirkel, ein Punzierungsrad und eine Ahle. Kinderhausschuhe in Form der Moccasins, Schreibmappen, Ledergürtel, Ledertäschchen und Lederbeutel mit Fransen- nud Flechtverzierung können von den Kindern für den eigenen Bedarf trefflich hergestellt werden. Um die Aufgabe künstlerisch zu vertiefen, stellt sich auch hier die Möglichkeit ein, durch farbige Lederapplikationen, durch Lederschnitt, durch farbige Lederflechterei, durch farbige Seiden- oder Perlstickerei auf Leder, durch Messingknopfverzierung auf Leder, dekorativ gestaltend zu wirken. Von hier aus ergibt sich ein Ausblick auf die mehr weiblichen Beschäftigungen der Kinder, wenngleich im großen und ganzen daran festzuhalten ist, daß die beiden Geschlechter an gleichen Aufgaben beschäftigt sind. Aber an gewissen Punkten wird je nach Anlage und Neigung eine Trennung eintreten,

insofern als die bei den Lederarbeiten auftretenden Nadeltechniken, sowie überhaupt die Stickereien mehr den weiblichen Ehrgeiz befriedigen dürften. Es ist gar nicht schwierig, die weiblichen Kinderarbeiten anstatt nach Verlangen vielmehr nach Maßgabe der natürlichen Materialeigenschaften zu leiten und die Schnur-, Band- und Kreuzstichtechniken halb im Spiel und halb im Ernst mit den Kindern zu ermitteln und der tätigen Phantasie dienstbar zu machen. Für diese Tätigkeiten stellt schon die Puppe, die gekleidet und geschmückt werden soll, Aufgaben und entwickelt eine früherworbene Kunstfertigkeit, die später auf höherer Stufe dem eigenen Persönchen und seiner Tracht nützlich werden können. Selbst das Kochen, für das ja die kleinen Mädchen in dem Spielen mit Geschirren und Formen eine instinktive Neigung zeigen, kann auf dieser Stufe, wo sich die Kräfte regen, mit richtigem Material gefördert und dadurch können halb unbewußt und spielend Fähigkeiten entwickelt werden, die auch in der Schule nicht in dem Maße vernachlässigt werden sollten, wie es tatsächlich geschieht. Ich denke dabei an Schulküchen, die von den Schulmädchen betrieben werden und einen wahren Segen bilden würden, nicht nur für die Mädchen als die künftigen Hausfrauen, sondern auch für die Ausspeisung der armen Schuljugend, ja der Schuljugend überhaupt, die, wenn man diesen Gedanken fortspinnen und zu einem Zukunftsbild entwickeln dürfte, ihr ganzes Jugendleben in einem solchen republikanischen Schulkreise mit großer Freude und großem Vorteil verbringen würde. Um dieses Zukunftsbild abzuschließen, möchte ich noch eine Spanne weiter denken und hervorheben, daß die kommende allgemeine Bildung nicht auf theoretischer, sondern

auf handwerklicher Grundlage beruhen wird. In vorgeschrittenen Ländern gewinnt die Schule gerade in den Anfangsstufen mehr und mehr die Form von Lehrwerkstätten, wo die Kinder herrschen und jedes beliebige Handwerk zu irgend einem naheliegenden Zweck, sowie als Grundlage des höheren Wissens betreiben können. Fachkundiges, williges und pädagogisch begabtes, — nicht schulmeisterliches — Lehrpersonal ist unerläßliche Voraussetzung, ein Lehrpersonal, das alle leisen Regungen und Wünsche der Jugend erfaßt, das Innerste in Spannung hält und alle Unterweisungen in freundschaftlicher Art, gleichsam als Spielgefährte gibt. Das in den gewerblichen Grundlagen erworbene Können ist mit einer Fülle von Kenntnissen, schier mühelos erworben, verbunden, die nie vergessen werden können und eine verläßliche Grundlage des künftigen Lebens bilden, während die allzu theoretischen Kenntnisse der heutigen abstrakten Schulzeit, zum großen Teil für das Leben wertlos, gebührlich vergessen werden. Wir sehen skandinavische und amerikanische Schulen auf dem besten Wege nach diesem Bildungsziel, das die natürlichen Anlagen des Kindes fortsetzt und für die Aufgaben des Lebens kräftigt. Bei uns zulande fehlt für diese Schulreform die notwendige private Initiative; nichtsdestoweniger können im Einzelnen in Schule und Haus aus diesen in flüchtigem Umriß skizzierten Aufgaben Anregungen zur selbständigen Weiterbildung geschöpft werden. Jeder einzelne oder teilweise Schritt, der zu diesem Zweck unternommen wird, dient der Befreiung von fruchtbaren Kräften und Anlagen, die im Menschentum unerschöpflich sind und zu den Hoffnungen eines veredelten Daseins berechtigen, die in schöner, gediegener Arbeit und in der Betätigung

vornehmer Gesinnungen zum Ausdruck kommen. Die vergangene Volkskunst, die uns als ein solcher Ausdruck erscheint, können wir jederzeit wieder haben, wenn wir nicht die keimenden Triebe immer wieder ersticken. Kinderkunst, das ist die reinste Volkskunst.

Die Frau für die Kunst.

Viele Zeichen sprechen dafür, daß die Frauen ihre Aufgabe dem modernen Kunstgewerbe gegenüber noch nicht erkannt haben. Während ihre Empfänglichkeit und Begeisterung für die Dichtkunst und die Musik nicht leicht versagt, entbehrt die Kunst im Gewerbe noch zum großen Teil der geistigen Mitwirkung von jener Seite her und bildet seltsamerweise fast ausschließlich eine Angelegenheit der Männer. Während im Konzertsaal oder im Rezitationssaal die Frauen und Mädchen den größeren Teil des Publikums ausmachen, sind sie in den kunstgewerblichen Vortrags- oder Verhandlungsabenden nur ausnahmsweise zu Gast und verharren auch hier meistens in Passivität. Diese Teilnahmslosigkeit ist um so unbegreiflicher, je mehr sich die Fragen des modernen Kunstgewerbes als eine Lebensangelegenheit der Frauen herausstellen. Es gibt in der Tat wenig Erzeugnisse des Kunstgewerbes, denen die Frau nicht prüfend, wählend und kaufend gegenübertreten muß. Denn alle Angelegenheiten der künstlerischen Gestaltung im Kunstgewerbe bewegen sich im Umkreis von Haus und Heim und bestimmen das äußere Bild unserer Lebenskultur. Die Männer berühmen sich, wie bekannt, des traurigen Vorrechtes, von den Dingen, die das Haus und Heim angeht, nichts zu verstehen und überliefern diese wichtige Domäne des Lebens, von der unzählige Industrien und Arbeitsexistenzen abhängen, dem Geschmack der Frau, die durch ihre Entscheidung je nach dem Grad ihrer

Geschmacksbildung Segen oder Unheil stiftet. Daß es heute noch Menschen gibt, die sich zu den „Gebildeten" rechnen, und unumwunden erklären, von Kunst nichts zu verstehen, ist das Zeichen einer schlimmen Bildungsverfassung, die sich auf vielen Gebieten in einer kulturellen Rückständigkeit ausdrücken muß. Kunstverständnis ist freilich zum großen Teil persönliche Empfindungssache; da aber die Kunst durch das Gewerbe so tief ins Leben greift, tiefer als etwa die Literatur und die Musik, so hängt sie mit vielen ethischen, wirtschaftlichen und praktischen Lebensbeziehungen zusammen, so daß es geradezu als ein schwerer Defekt bezeichnet werden muß, wenn sogenannte gebildete Leute sich darauf etwas zugute halten, von der Kunst in ihren elementaren Lebensvoraussetzungen nichts zu verstehen und sich daher der Aufklärung, dem Verständnis und der Teilnahme an den schweren Problemen unserer Zeit verschließen. Die Folge davon ist, daß ein großer Teil des Publikums keine Ahnung von der tiefgreifenden sozialen und ethischen Bedeutung der modernen Kunstbewegung hat und daher nicht weiß, welche Forderungen es für seine Bedürfnisse im Geiste dieser fruchtbaren Bewegung an die Dinge, die es erwirbt, stellen soll. Nachdem nun im Durchschnitt der Mann sich in den Fragen, die die Form und Gestaltung des Heims betreffen, in seiner Hilflosigkeit an den Geschmack der Frau wendet, so erwächst für die Frau die Verpflichtung, sich mit den Grundsätzen und Problemen des Modernen Kunstgewerbes vertraut zu machen, sich Kenntnisse und Fähigkeiten zu erwerben, um die Erzeugnisse auf ihren Gehalt hin prüfen zu können, wenn sie nicht als Hemmschuh in der Kulturentwicklung den lebendigsten Interessen des Volkes wider-

streiten soll. Wir können aber die Wahrheit nicht verhehlen, daß die Frau heute noch nicht diese wichtige Kulturaufgabe zur Genüge versieht. Es genügt nicht, daß man sich zu kaltstaunendem Besuch in den Kunstausstellungen einfindet und sich für den persönlichen Bedarf mit den Erzeugnissen der Schundproduktion begnügt. Wir können, wenn die Mittel beschränkt sind, unser Leben auf die äußerste Einfachheit einschränken, aber es gibt keinen zwingenden Grund, zur trügerischen Billigkeit der Schundproduktion Zuflucht zu nehmen. Die Schundproduktion ist der Ausdruck eines schlechten, vollständig irre geleiteten Geschmackes, die ihren Bestand nur dadurch rechtfertigt, daß es tatsächlich so viele Käufer gibt, die die Existenz einer solchen Produktion ermöglichen. Die meisten Menschen ahnen gar nicht, bis zu welcher Schundmäßigkeit das heutige Lebensbild und die diesen Erscheinungen zugrunde liegenden Gesinnungen gesunken sind. Daß wir eine solche, noch geradezu allmächtig herrschende Schundproduktion haben, liegt an dem Publikum und somit auch an den die Einkäufe besorgenden Frauen. Es gibt ganz selbstverständlich noch eine Reihe von anderen Ursachen, die außerhalb der Geschmacksbildung liegen und auf die ich in diesem Zusammenhang nicht einzugehen brauche, im übrigen aber ist den Frauen die größere Hälfte der Schuld beizumessen, weil ja gerade im Haushalt und in der Gestaltung des Heims, sowie in allen Fällen des persönlichen Bedarfes, die Entscheidung auf ihren Geschmack gestellt ist. Es ist daher tief bedauerlich, daß die Frauen, die sich auf den sonstigen Lebensgebieten an den Aufgaben der Zeit sehr energisch betätigen, gerade dem Kunstgewerbe gegenüber, in dessen Hintergrund der Großteil der

nationalen Arbeit steht, die geistige Mitarbeit versagen und in dem Irrtum befangen bleiben, als ob es sich in der modernen Kunstbewegung um eine bloß vorübergehende Modesache handelte. Das große Publikum und darunter vornehmlich auch die Frauen, ist in diesem Wahn befangen und verkennt zu seinem eigenen großen Nachteil, daß es sich in dem Kampf um das moderne Kunstgewerbe vor allem um einen sittlichen Gesundungsprozeß handelt, der in künstlerischer, kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht gleichbedeutsam ist. Was das moderne Kunstgewerbe anstrebt, sind die Merkmale der inneren und äußeren Gediegenheit, die Verdrängung der Schundarbeit auf allen Gebieten, die Hebung der Arbeitsfreude und der Arbeitstüchtigkeit, die Herrschaft der Qualität, die allein berufen ist, im Wettbewerb der Völker auf dem Weltmarkt den Sieg davon zu tragen. Der wirtschaftliche und soziale Gedanke des modernen Kunstgewerbes greift weit aus, indem er mit der Veredelung der Arbeit zugleich die Veredelung der Gesinnung, der Ansprüche und des ganzen Lebensbildes bezweckt. An dieser Steigerung des Schönheitsbegriffes, der von den Forderungen der Zweckmäßigkeit, Sachlichkeit, der soliden Arbeit, des guten Materials untrennbar ist, sind nicht nur die Hersteller, sondern auch die Verkäufer oder Händler und vor allem auch die Käufer, das Publikum ethisch und wirtschaftlich beteiligt, weil schlechte Qualität oder Schundware keinem Menschen, der auf sich etwas hält, dauernd Freude machen kann. Wenn auch niemand in der Welt ernstlich daran zweifeln kann, daß der Gedanke einer solchen Veredlung siegen wird, so ist dennoch die Sachlage heute noch bedenklich genug, wenn man den geistigen Rückstand des Publi-

kums dieser Bewegung gegenüber ermißt. Ich kann nicht glauben, daß eine geistige Unfruchtbarkeit vorliegt, ich will vielmehr annehmen, daß es nur einer energischen Aufforderung bedarf, um die Frau zur Bundesgenossin in dieser edlen Sache zu machen. Denn soviel scheint mir gewiß, daß der Kampf der Frau um die geistige Gleichberechtigung und um die daraus entspringenden sozialen, politischen und wirtschaftlichen Rechte, nicht mit Erfolg geführt werden kann, wenn sich die Frauen nicht entschlossen und befähigt zeigen, in der bedeutsamsten Kulturbewegung des XX. Jahrhunderts ein Echo zu geben. Das muß unbedingt verlangt werden, wenn nicht den Frauen die Berechtigung und die Fähigkeit abgesprochen werden soll, die Kinder zu Menschen zu erziehen, die einmal imstande sind, den Kulturaufgaben der neuen Zeit gerecht zu werden. Die Hoffnung, die wir auf die Frauen als unsere natürlichen Bundesgenossinnen setzen, ist nicht aufzugeben, aber um Klarheit und Verständigung zu schaffen, muß gezeigt werden, woran es die Frau unseres Jahrhunderts bisher hat fehlen lassen. Man werfe doch einmal einen Blick in die Legion von Frauenzeitungen und Hausblättchen, die zu 100 000 im Volke abgesetzt werden, und man wird finden, daß kaum noch ein erleuchtender Gedanke unserer neuen und tiefeingreifenden bildsamen Ideenmacht in jene Niederungen hineingedrungen ist. Dort herrscht noch in allen Fragen des Geschmackes und der Gestaltung eine geradezu babylonische Verständnislosigkeit, haarsträubende Geschmacksverirrungen und eine betrübende Verkennung aller sachlichen und ethischen Grundlagen unserer Kulturarbeit. Schundmäßigkeit ist die Marke. Es ist bekannt, daß jede Art von Schund

sich mit der Maske einer gewissen Modernität einschmuggelt und daß die Tagesmode darin das äußerste leistet. Modeneuheit hat in der Regel Schundmäßigkeit zur Voraussetzung, und in der Modenarrheit machen alle diese Hausfrauenblättchen getreulich mit. Es ist klar, daß ein Frauenpublikum, das seinen Geschmack und seine Ansprüche an die Erzeugung aus diesen trüben Quellen bezieht, nicht imstande sein kann, auf die Produktion veredelnd zu wirken und vom Händler, beziehungsweise vom Fabrikanten Qualität, d. i. solide Arbeit, sachliche Gestaltung und echtes Material zu erzwingen. Der findige Händler bequemt sich mit Leichtigkeit dem Ungeschmack, der ihm vielleicht persönlich näher liegt, an, weil er dadurch die Neigung des Publikums zu erschmeicheln hofft, und zwingt seinerseits die Industrie zur Qualitätsverminderung, zum Surrogatenwesen und zur Verschlechterung der Erzeugnisse, wofern nicht von Haus aus schon aus anderen Ursachen diese Neigung besteht. Nicht auf die Gediegenheit, sondern vor allem auf den Reiz der Neuheit ist der Ehrgeiz gerichtet. Warum haben wir keine lichtechten Stoffe? Der Fabrikant würde ganz bestimmt mit größerer Vorliebe lichtechte Stoffe herstellen, der Färber erlebt in seiner Arbeit sicherlich eine gewaltige Förderung, wenn er sein Können geschätzt weiß. Wir haben keine lichtechten Stoffe, weil das Publikum nicht gewöhnt ist, Garantien für die Lichtechtheit zu verlangen. Ja, es wirft nicht einmal die Frage auf. Wie augenscheinlich das Publikum gegen sein eigenes Interesse handelt, erhellt aus der Tatsache, daß die Kleiderstoffe und die Möbelstoffe heutzutage in der Regel nur auf Wochen, bestenfalls auf Monate hin standhalten und fortwährende Neuanschaffungen erzwingen,

während die Seiden und sonstigen Stoffe unserer Großmütter und Urgroßmütter Generationen überstanden und noch den späten Enkeln ein Entzücken verursachen. Man muß nachdrücklich die Schauläden befragen, um den Geschmack des Publikums festzustellen. Was die Frauen hinsichtlich ihrer Kleidermoden, ihrer abenteuerlichen und lächerlichen Hutformen verlangen oder sich bieten lassen, spottet jeder Beschreibung. Dem ungeheuerlichen, wogenden Aufputz der Hüte entspricht die völlige Unsachlichkeit der eigentlichen Hutform und in der Regel die völlige Minderwertigkeit des Materials. Es ist natürlich, daß infolge der Unzweckmäßigkeit, der Minderwertigkeit und der, auf den bloßen Reiz der Neuheit gerichteten Forderung von Saison zu Saison die Formen und Materialien und „Neuheiten" gewechselt werden, daß also von Saison zu Saison neuerliche Ausgaben auf die unzweckmäßigsten Dinge der Welt verwendet werden müssen. Welch ein Segen wäre es nun für die Industrie, für die Arbeiter, für die Geschäftswelt und nicht zuletzt für das kaufende Publikum, wenn an Stelle dieser atemlosen Hetze von Neuheiten die Pflege der Qualität treten würde. Die Qualität kann natürlich nicht ganz billig sein. Kein denkender Mensch wird aber leugnen, daß die immer wiederholte Neuanschaffung schlechter Erzeugnisse wesentlich teurer ist, als die erhöhte Auslage für die dauerhafte Qualität, ganz abgesehen davon, daß wir durch die Gediegenheit in unserer inneren Verfassung nur gewinnen können. Es ist doch eine recht bezeichnende Tatsache, daß es den Frauen nicht gelungen ist, eine sachliche und zweckmäßige Gestaltung des Kleides in Verbindung mit gewissen ästhetischen Gesetzen zu entwickeln und

zur Herrschaft zu bringen. Warum kann sich das sogenannte Reformkleid nicht behaupten, selbst, wenn es bestimmte praktische Forderungen erfüllt? Ganz einfach, weil mit den schlechten Stoffen und miserablen Farben, die in der Regel herhalten müssen, keine Freude erzielt werden kann. Die Sache würde an und für sich keine welterschütternde Bedeutung haben, wenn dieselbe Grundstimmung nicht zugleich auch in den anderen Erzeugungen festgehalten würde. Es ist nicht leicht möglich, Küchengerätschaften, Metallgeräte, Bestecke, Gefäße usw. aufzutreiben, die anstatt durch störende, überflüssige Verzierungen durch wohlüberlegte, sachliche Gestaltung im Verein mit solidester Ausführung hervorragen. Wie sieht es nun in den Wohnungen aus, die vornehmlich auf die Augen der Frau gestellt sind, mit den Öfen, den Tapeten, den Fenstern, den Vorhängen, den Bildern und Bilderrahmen und endlich mit dem Hausrat, den Kunstwerken, Galanteriewaren und den oft barbarischen Erzeugnissen der sogenannten Luxusindustrie? Wo sind die Grundsätze einer durchaus sachlichen Gestaltung und einer soliden Ausführung in gutem, dauerhaftem Material, mit vollster Klarheit und Eindringlichkeit bis in die kleinsten Details erkannt und wirksam? Glauben Sie denn, daß die Kunst im Hause von all dem überflüssigen Plunder abhängt, den die Industrie als Kunstgegenstände auf den Markt wirft, von den lächerlichen Zieraten und Schnörkeln, mit denen die Wände und Gebrauchsgegenstände einschließlich der Wände überwuchert sind, um in der Regel die unsolide Mache und das minderwertige Material zu verkleiden? Die deutschen Frauen mögen nicht vergessen, daß ihre englische Nachbarin über das nach Billigkeit und möglichst — Vielaussehen

erpichte Hausmutterideal geringschätzig lächelt und daß keine englische Hausfrau, wenn sie nicht sehr übel daran ist, sich im Laden etwas vorsetzen läßt, was sie nicht auf Grund eingehender Kenntnis und Erfahrung auf die Qualität, auf die Herstellungsart und Sachlichkeit geprüft hätte. Allerdings kann man einwenden, daß auch in England viel Schundware verkauft wird. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß jede Art von Schundproduktion in England, auch wenn sie nicht aus Deutschland kommt, als „Made in Germany" bezeichnet wird. Ein Volk, das mit so herrlichen Eigenschaften, mit außerordentlicher Begabung und Tüchtigkeit ausgestattet ist, wie das deutsche Volk, hat es nicht länger nötig, sich diesen Schimpf gefallen zu lassen. Unsere Frauen müssen das Bewußtsein haben, daß in der nationalen Arbeit Rückstände zu überwinden sind, die nicht überwunden werden können, wenn sie sich ihrerseits nicht einer ganz neuen Bildung, ganz neuen Idealen, wie sie in der modernen Kunstgewerbebewegung gegeben sind, anschließen und diese hier entwickelten Gesinnungen tagtäglich im Leben praktisch üben. Denn wir können nicht leugnen, daß Deutschland zulange billige Massenarbeit, Schundarbeit exportiert hat, und daß die Kultur, die doch auch im Ausland fortschreitet, endlich des Schundes überdrüssig wird. Wohin muß ein Volk kommen, das, wie das unsrige, immer mehr genötigt ist, teuere Rohstoffe einzuführen und zu verarbeiten und dagegen billige Schundarbeit auszuführen? Muß sich dabei nicht ein Defizit ergeben, das unser Volk kulturell und wirtschaftlich bis in die Wurzel hinein schädigt? Wir stecken heute derartig im Schund, daß nur eine starke innere Bewegung, die sich über alle Kreise erstreckt,

eine Umbildung herbeiführen kann. Auf Tritt und Schritt sind wir vom Schund umlauert. Treten wir in ein großstädtisches Kaufhaus ein, das ja ein Spiegelbild für die meisten Kaufhäuserverhältnisse abgibt, so finden wir unter dem sogenannten feinen Anstrich fast durchwegs unechtes Material, Produkte, die auf den falschen Schein zurechtgemacht sind und keiner Prüfung standhalten. Wir finden Schreibmappen, Albums mit Lederdecken aus gepreßtem Papier, Schuhsohlen aus Pappendeckel, Schildplattkämme aus Celleloid, französische Bronzen aus Zinkguß, „echtimitierte" Nickel- und Bronzegarnituren für Schreibtische aus gestrichenem Eisenguß, Seidenblusen mit 70% Baumwolle, echte „vergoldete" Schmucksachen, Portemonnaies und Brieftaschen, in Farbe und Geruch Juchtenleder vortäuschend, Schraubenzieher aus Eisen, die sich bei der ersten Schraube verbiegen, Zangen, die sofort zerspringen, bunte Stoffe und Gewebe, die im ersten Sonnenstrahl die Farbe wechseln, kurz ein Tausenderlei, das viel verspricht und nichts hält. Während wir in schlechten Surrogaten alles finden können, hat es seine liebe Not, auch nur einen einzigen dieser Gegenstände, und sei er noch so einfach, in wirklich echtem Material und wirklich anständiger Arbeit zu erlangen. Achselzuckend bedauert der Verkäufer, daß nach einem solcherart beschaffenen Gegenstand keine Nachfrage und daher kein Vorrat ist. Die Sache geht soweit, daß die Frau, die weiß, daß Battist, Linnen oder reine Baumwolle haltbarer und anständiger ist, viel lieber eine weniger haltbare Bluse kauft, wenn sie nach Seide aussieht.

Aber das ist es gerade, daß im Publikum selber der Sinn für die

Echtheit und Gediegenheit, der zunächst zur Einfachheit und Wahrhaftigkeit zwingt, fehlt, und daher keine Nachfrage nach solcherart beschaffenen Dingen ist. Hier setzt nun das moderne Kunstgewerbe ein und sucht diesen Gedanken der Veredlung und Vereinfachung zur Geltung zu bringen. Dieser Gedanke enthält zugleich eine Bereicherung, indem er den Arbeitswert und die Tüchtigkeit zur Geltung bringt und wirtschaftlich fruchtbar macht, indem er mit dem Grundsatz bricht, das an sich kostbare Material durch Verfälschung und unsolide Arbeit zu verschwenden. Indem er die deutsche Arbeit auf eine ethische Grundlage stellt, hinsichtlich der Qualität konkurrenzfähig macht, dem Ausland die Spitze bietet und von dem Druck schlecht entlohnter Schundarbeit befreit. In diesem Gedanken liegt eine zwingende Aufforderung, die sich an das ganze Volk richtet, vor allem aber an die Frauen, die als Käufer entscheiden. Mögen doch diese Frauen sich an den köstlichen Hausrat erinnern, an die Erbstücke aus Großmutters und Urgroßmutters Zeit, die wir mit zärtlichem Gedanken hüten! Mögen sie doch nicht das Entzücken vergessen, das jeden ergreift, der den Taffet aus Großmutters Feiertagskleid befühlt, das zerknüllt durch ein Menschenalter in der Kommode gelegen ist und in ungeschwächter Farbenreinheit und in keiner Falte gebrochen, unverwüstet dasteht, um noch den Kindeskindern einen Prachtstaat zu gewähren, der mit den heutigen Mitteln gar nicht möglich wäre. Die Großmütter wußten noch, was sie verlangen durften, sie hatten Kultur. Die heutigen Frauen mögen darüber nachdenken, was ihre Kinder und Kindeskinder einmal von ihnen denken werden, wenn noch eine Spur von dem

erbärmlichen Kram, damit sich die heutigen begnügen, auf sie vererbt wird? Muß es nicht ein ganz niederdrückendes Gefühl sein, zu wissen, daß wir bei unseren Nachkommen bestenfalls mitleidige Geringschätzung ernten können? Ist es nicht im Hinblick auf uns selber ein beschämendes Gefühl, daß der Großteil der Frauen in dem Hindämmern an wertlosen Bändern und Kram in der stumpfen Teilnahmslosigkeit gegenüber jener Schundarbeit, die unser wirtschaftliches Ansehen, unsere fruchtbaren Kräfte herunterbringt und unser Fortkommen hindert, verharren? Das deutsche Kunstgewerbe hat den überzeugenden Beweis geliefert, daß es anders sein kann. Es hat uns die Möglichkeit gezeigt, daß wir in die erste Reihe der produktiven Kulturvölker vorrücken und tonangebend sein können, wenn wir nur wollen. Die deutschen Frauen dürfen sich nicht länger der unendlich segensreichen nationalen Aufgabe verschließen, sie müssen tätigen Anteil nehmen und sich, wie in allen Zeiten einer großen Bewegung, noch mehr als in der Musik und in der Dichtkunst als unsere Bundesgenossinnen, als Förderinnen und unermüdliche Mitarbeiterinnen fühlen.

Was sollen die Frauen nun tun? Sie sollen nicht länger von fernher zusehen und tun, als ob sie die ganze Sache nichts anginge, sie sollen die kunstgewerblichen Veranstaltungen besuchen, sich geistig in den Besitz des ganzen Fragenkomplexes setzen, sie sollen aus eigener Initiative Erklärungen, Demonstrationen und Erläuterungen veranlassen, sie sollen sich in Vereinigungen zusammentun, und die Aufgabe stellen, bei allen ihren Einkäufen und Anschaffungen auf Grund der solcherart erworbenen Einsicht immer wieder nach der Qualität fragen, die Materialien prüfen, die Solidität

der Arbeit, die Sachlichkeit und Nützlichkeit als Prinzip der formalen Gestaltung untersuchen und dahin zu kommen trachten, daß der lächerliche Tand aus ihrem Gesichtskreis verschwindet und daß das wirklich Notwendige in vollendetster Form und Gediegenheit hervorgebracht werde. Ich bin überzeugt, daß die ganze Industrie mit Vergnügen die Schwenkung mitmacht, und daß die Widerstrebenden, jene, die in der Unsolidität ihre Zuflucht suchen, den Widerstand schleunigst aufgeben werden, sobald sie sich von dem überlegenen Publikum geschlagen wissen. Ob arm oder reich, sie können alle in ihrem Kreis zum Besten der Sache wirken. Die Arbeiterfrau, einmal über das Wesen der Sache aufgeklärt, wird sich kaum mehr von dem Ratenhändler den niederträchtigen Schund anhängen lassen, der trotz der Billigkeit noch immer sündhaft teuer ist. Die wohlsituierte Frau wird durch ihre Ansprüche an edle Arbeit ihrerseits bewirken, daß der Geist der Schönheit, der mit edler und gediegener Arbeit gleichbedeutend ist, sich an den fernsten Arbeitsstätten wird entfalten können, und daß tüchtige Arbeit endlich ihren verdienten Marktwert erhält. Es wird dann kaum möglich sein, daß Schmutz und Verwahrlosung als das Nachtstück unserer gefirnißten Scheinkultur der Armut zur Entschuldigung dient, denn gerade durch die Arbeitserhöhung soll der Armut diese peinlichste und betrübendste Erscheinung genommen werden. Es liegt natürlich nicht alles, was in dieser Art gutzumachen ist, bei den Frauen, sondern es liegt zu einem schweren Teil auch bei den Männern und gerade bei jenen sogenannten „Gebildeten", die glauben von der Kunst als sozialen Faktor nichts verstehen zu müssen. Wenn aber der Vorwurf einer großen Unterlassungssünde

die Frauen schärfer treffen muß, so liegt es daran, weil sie, nach den Worten der Dichter als die Hüterinnen der Ideale erscheinen und weil sie bei ihren Männern und über diese Männer hinaus die gerechte Sache befestigen und verwirklichen können, wenn sie nur wollen. Und sie werden es.

Die Qualität.

In einer japanischen Teezeremonie gehen zum Schluß die Teegefäße von Hand zu Hand, und die Gäste bewundern die Schönheit und Feinheit der Arbeit. Der Genuß künstlerischer Schönheit bildete den Höhepunkt der Zeremonie. Dieser Fall soll durchaus nicht ungewöhnlich sein, sondern zur täglichen Gewohnheit gehören, im Leben ein besonderes Augenmerk auf die Qualität und die von ihr unzertrennliche künstlerische Arbeit zu richten. Den heutigen Europäern kommen solche Zustände geradezu märchenhaft vor. Für unseren Kulturstand ist es kennzeichnend, daß das große Heer der sogenannten Gebildeten, das Publikum schlechthin, kein Organ besitzt, den Qualitätsmangel in unserer Erzeugung wahrzunehmen. Die Mehrzahl der Menschen ist naiv genug, das beschämende Eingeständnis unverhohlen zu machen, daß sie von Kunst nichts verstehen und auch nichts wissen wollen. Diese Leute ahnen wahrhaftig nicht, daß diese Äußerung ebenso ungeheuerlich ist, als wenn sie sagen würden, sie wollen nichts von Gerechtigkeit, Lauterkeit des Charakters und edler Gesittung wissen. In der Tat beruht diese Kunstfeindlichkeit in einer durchaus mangelhaften Gesinnung. Ich will damit nicht sagen, daß diesen Menschen gewisse pedantische und schematische Begriffe, die ihnen als Kunstbegriffe erscheinen, abgehen. Sie sind in der Tat geneigt, gewisse Äußerlichkeiten vergangener Kunstepochen anzuerkennen und diese Äußerlichkeiten als die sogenannten Stile für ihre Deko-

rationszwecke in immer wiederholter und schließlich gänzlich verfehlter Anwendung auszunützen. Wenn die Frage des Stiles beantwortet ist, so ist für sie in der Regel auch die Frage nach der Kunst gelöst. Aber diese Geschmacksverwilderung hat in künstlerischer, moralischer und wirtschaftlicher Beziehung solche Schäden hervorgebracht, daß schließlich wieder die Frage brennend geworden ist, was wir tun können, um den drohenden Gefahren unserer Zivilisation Halt zu gebieten. Es zeigt sich immer klarer, daß wir in unserer geistigen Entwicklung jene werktätige und tief menschliche Gesinnung vernachlässigt haben, die mit dem Begriff einer lebendigen Kunst untrennbar verbunden ist. Wenn also Menschen von sich sagen können, daß sie von der Kunst nichts verstehen und nichts wissen wollen, so bedeutet das im Grunde genommen, daß sie nicht imstande sind die Gerechtigkeit zu lieben, die Würde der Arbeit und des Menschen zu achten und die Schönheit zu verwirklichen, von der es abhängt, ob unser Leben in dieser Welt ein glückliches oder ein unglückliches ist. Ein Volk, das nicht unaufhörlich den Grundsatz der Qualität und der Arbeitsveredelung pflegt und entwickelt und nicht die ganze menschliche Bildung des Geistes und des Herzens in den Dienst der Sache stellt, hat keine Kunst, weil die Kunst von diesen Voraussetzungen nicht zu trennen ist. Sie hat nicht eine Sache für sich, die man sich extra als Aufputz irgendwo her verschreibt, sondern sie ist eine bestimmende Kraft im Leben und tritt notwendig immer dann in Erscheinung, wenn die Sehnsucht nach sinnfälliger Gerechtigkeit, Schönheit und Harmonie werktätig wird. Sie ist der Inbegriff dessen, was wir Qualität nennen und der Maßstab, inwieweit ein

Volk bei seiner Arbeit menschlich und zugleich wirtschaftlich glücklich geworden ist, denn auch in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht kann die Produktion eines Volkes auf die Dauer nicht ersprießlich wirken, wenn die Qualität als Grundbedingung fehlt. Ein Volk von Produzenten und Konsumenten, das sich mit einem gewissen bornierten Heroismus berühmt, von Kunst nichts wissen zu wollen, gesteht unwillkürlich ein, daß ihm an Qualität nichts gelegen ist und daß ihm daher auch an wahrhaft menschlicher Gesittung und am dauernden Erfolg seiner Wirtschaft nichts gelegen sei. Wir stehen schließlich dem Zerrbild einer Kultur gegenüber, wo die besten Kräfte und Anlagen, die technischen Erfindungen und wissenschaftlichen Entdeckungen zu einem unerhörten Mißbrauch ausgenützt werden. In dieser Zeit sehen wir den Begriff einer qualifizierten Arbeit immer mehr schwinden und einer auf äußerliche Schönheit und Täuschung berechneten Erzeugung Platz machen, in der die große Dienerin der Menschheit, die Maschine, sich zur Tyrannin aufwirft. Der Markt wird mit Gütern überschwemmt, die durch gewisse täuschende Äußerlichkeiten und namentlich durch die bestehende Billigkeit das Feld behaupten und nach und nach dem ganzen Leben bis in die innerste Häuslichkeit und noch weiter, bis in unsere innerste Seelenverfassung hinein ein neues, wenig erquickliches Gepräge geben. Wir sehen anfangs mit Staunen eine Unmenge neuer Dinge, die uns auf den ersten Blick kostbar als Material und als anscheinende Handarbeit vorkommen; die große Masse des Publikums, von diesem Schein angelockt, sehnt sich gierig danach, wie mit Kinderaugen und mit Kinderhänden, und alsbald befestigt sich die Scheinwahrheit: Das Publikum verlangt es

so und nicht anders. Aber über Nacht schon entpuppen sich diese Rübezahlgeschenke in ihrer wahren Natur. Wir erkennen nach näherer Prüfung, bei einiger Erfahrung, daß die meisten Dinge schleuderhafte und unreelle Nachahmungen der Handarbeit durch die Maschine darstellen. Verfälschungen von Stoffen und die geradezu betrügerische Absicht, eine Sache anders und besser erscheinen zu lassen, als sie wirklich ist. Nach und nach kann eine solide und sachgemäße Herstellung diesem Ansturm einer mächtigen unlauteren Konkurrenz nicht standhalten. Wir verlieren nach und nach bis auf wenige Ausnahmen wichtige, von dem Qualitätsbegriff nicht zu trennende kunstgewerbliche und künstlerische Erzeugungen, die mehr und mehr durch industrielle Nachahmungen ersetzt werden. Wir haben heute im eigentlichen Sinn keine Goldschmiedekunst mehr, keine Schnitzkunst, und in der Keramik, in der Buchbinderei, in der Glasmalerei, Druckerei, Bildweberei sind die wahrhaft hochstehenden Erzeugnisse zu einer solchen Seltenheit geworden, daß sie fast als Raritäten anzusehen und durchaus unvolkstümlich geworden sind. Dagegen hat die Industrie, anstatt die technischen und künstlerischen Merkmale ihrer Erzeugnisse zu suchen, sich darauf beschränkt, alle Merkmale einer hochstehenden alten Handwerkskunst in uneigentlichen schlechten Materialien im maschinellen Herstellungsweg nachzuahmen. Auf diesem Weg sind wir zu einem neuzeitlichen Gütersegen gekommen, der uns Kacheln aus Blech, Ledertapeten aus Papier, Leinenpapier aus Holzstoff und all die unzähligen Fälschungen hinsichtlich des Materials, der Form und der Technik beschert. Wir finden Schnitzereien, in herkömmlichen Stil-

formen, die durchaus Maschinenarbeit sind, Goldschmiedearbeiten, die ausnahmslos von der Maschine gestanzt und von den sogenannten kleinen Goldarbeitern nach Art der Uhrenbestandteile montiert werden, wir finden Marmorimitationen und künstliche Maserungen, Stofftapeten, die Papier sind und Bronze, die Gips ist, eine Unmenge von sogenannten Galanterie- und Luxuswaren, die den üblichen Wohnungsschmuck bilden und auf Kunstimitation und Surrogat hinauslaufen. Wir können alle Stilarten von Öfen und Kacheln haben, aber nur die eine richtige Stilart nicht, die sich als reines Handwerkserzeugnis, oder als reines, glattes Maschinenerzeugnis ausdrückt. Wir sind nun keineswegs darauf erpicht, an unseren Einrichtungen und Anschaffungen bloße edle Handarbeit zu sehen, was bei dem Stande des Massenbedürfnisses und der heutigen Produktionsart durchaus nicht im ganzen Umfange möglich ist. Wir müssen vollauf die Berechtigung der Maschinenarbeit und ihren Segen anerkennen, aber wir dürfen verlangen, daß diese Herstellungsart ihrem Wesen getreu und bei aller Sachlichkeit und Schlichtheit künstlerisch geadelt sei. Es ist nicht zu verwundern, daß die Schundproduktion vergiftend bis auf die Quellen zurückwirkt und die Gewinnung der Rohmaterialien dem gleichen Grundsatz der Täuschung und Verschlechterung unterwirft. Wir haben es schließlich so herrlich weit gebracht, daß selbst eine wiederbeginnende solide Arbeitsweise in Frage gestellt wird durch die enorme Schwierigkeit, unverfälschte und einwandfreie Materialien zu erlangen. Ledersorten, die nicht durch chemische Prozesse, durch künstliche Narbungen und ähnliche, auf Täuschung abzielende Behandlungsweisen qua-

litativ in Frage gestellt, sind kaum mehr oder nur mit allergrößten Schwierigkeiten zu erlangen. Echtfarbige Stoffe gehören zu den Seltenheiten und müssen in der Regel aus dem Ausland bezogen werden, wie es z. B. mit den Liberty-Stoffen der Fall ist, denen wir im Inland kein gleichwertiges Fabrikat entgegenstellen können. Die Pflege feiner heimischer Holzarten für den Bedarf der Kunsttischlerei ist derart zurückgegangen, daß wir auch in dieser Hinsicht auf das Ausland angewiesen sind. Bis in die Natur hinein und in das Landschaftsbild macht sich die Verschlechterung der Qualität geltend und es hat fast den Anschein, als ob der deutsche Wald nur mehr für den Bedarf der Papierfabriken bewirtschaftet würde. Allmählich hat sich die Meinung festgesetzt, daß Industrie und Gewerbefleiß eines Landes in der fortschreitenden Entwicklung gleichbedeutend ist mit der Verschlechterung des gesamten wirtschaftlichen Hauswesens und daß die Industrialisierung mit dem Begriff von Schunderzeugung eng verwachsen ist. Die Tatsachen geben dieser Auffassung allerdings recht, wenngleich immer wieder gesagt werden muß, daß die Industrie durchaus nicht das Odium der Schundproduktion zu dulden braucht. Eine Erzeugung jedoch, die fortwährend auf Verschlechterung hin arbeitet und sich schließlich immer nur durch Preisunterbietungen halten kann, arbeitet auf Kosten vorhandener wertvoller Materialgüter und auf Kosten der zu höheren Aufgaben berufenen menschlichen Arbeitskräfte. Trotz vereinzelter vorübergehender Hochkonjunkturen der Handelsumsätze muß notwendigerweise eines Tages die Krisis eintreten, die die schlimmen Folgen des Mißbrauches von Natur- und Menschenkräften über uns verhängen wird. Die Produktions-

verschlechterung und Preisunterbietung geht immer auf Kosten des arbeitenden Volkes, des Konsumenten und der an sich wertvollen Naturstoffe. In der Tat empfinden wir schon vielfach die sich notwendig ergebenden schlimmen Folgen, die sich in dem wirtschaftlich, moralisch und hinsichtlich seiner Leistungen heruntergekommenen Arbeiterstande und in unserer immer größer werdenden Abhängigkeit von dem Ausland äußern. Wir müssen die Rohprodukte und namentlich die besseren Qualitäten zu hohen Preisen einführen und sind gezwungen, unsere Schundproduktion auf dem Weltmarkt zu den niedrigsten Preisen anzubieten, wenn wir unsere Fabriken beschäftigen wollen. Bei dem teuren Einkaufen und dem billigen Verkaufen muß sich notwendigerweise ein Defizit ergeben, das nicht unbedingt in der Handelsbilanz zum Ausdruck kommt. Im Gegenteil. Die Handelsbilanz kann uns diese Krisis auf Zeiten hinaus durch anscheinend immer günstigere Zahlenverhältnisse verbergen. Die tatsächlich enormen Verluste werden hier gar nicht gebucht, denn sie werden von einem Faktor getragen, der nicht in diese Rechnung kommt. Diese enorme Verlustdifferenz wird von dem arbeitenden Volk selbst getragen, und die Hungerlöhne, die wirtschaftliche Hilflosigkeit des Proletariats mit allen daraus entspringenden sozialen Schäden stellen das Verlustkonto dar, auf dem die Nation ihren Rechnungsfehler büßt. Hier ist die Lage so hoffnungslos, daß selbst die durch Streiks und andere Mittel der Selbsthilfe bewirkten Lohnerhöhungen sofort durch eine unverhältnismäßig hohe Steigerung der Lebensmittel illusorisch gemacht wird. Hieraus folgt die Tatsache, daß das fleißigste Industrieland den teuersten Lebensunterhalt gewährt, und

daß jene, die am schwersten arbeiten, und am wenigsten verdienen, verhältnismäßig ihren Unterhalt am teuersten bezahlen müssen.

Abgesehen von den sich auf volkswirtschaftlichem Untergrunde abspielenden Kreisen bewirkt die mangelhafte Gesinnung in der industriellen und gewerblichen Erzeugung eine geradezu kulturfeindliche Wirkung auf das äußere Lebensbild. Wir sind gewohnt zu sagen, daß sich in der Bauweise eines Volkes die Beschaffenheit seines Charakters zeige. Wir können diesen Satz als erwiesen hinnehmen, denn der heutige volksmäßige Ausdruck in der Bauweise stimmt vollends mit der erwähnten, in der sonstigen nationalen Arbeit betätigten Gesinnung überein. Auch in der Spekulationsbauerei sehen wir noch immer das gleiche Streben einer auf Täuschung abzielenden Werktätigkeit. Falsche Quadern, falsche Rustika, falsche Türme, nicht zugänglich und nicht zum Zweck der Ausschau auf allen Zinskasernen, Konsolen und Stützen, die nichts stützen, sondern selber getragen sind, Scheinskulpturen aus Gips gegossen, Steinarchitektur aus Blech mit Mörtelputz und ähnliche Erscheinungen, die einen sogenannten herrschaftlichen Anstrich geben sollen, einen Anstrich, hinter dem sich das ganze sattsam bekannte Wohnungselend unserer Städte verbirgt. Im Kunstgewerbe, das ja auch einen Teil der Architektur bedeutet, herrschen ganz ähnliche Erscheinungen, künstliche Maserungen, zwecklose Beschläge, Dekorationen im Jugendstil oder in historischen Stilen, Zierat und kein Ende und in der Regel ein völliges Mißverstehen von wahrhaft sachlichen Grundsätzen und Forderungen, die das Leben nötig hat.

Diese sichtbaren Züge unseres Lebens sind der Ausdruck einer inneren Verfassung, und es ist folgerichtig, daß sie in intellektueller

und sozialer Hinsicht ein ähnliches Schauspiel darbieten, es ist das gleichartige Streben der heutigen Menschheit, einen Vorrang auf der sogenannten Stufenleiter des Lebens einzunehmen, wobei in der Stufenleiter der Grad des Einkommens und der in der Regel von diesem Einkommen abhängige Titel maßgebend ist. Vorwärts zu kommen ist das moderne Gebot des gewöhnlichen Menschenverstandes, worunter ein Vorwärtskommen in materieller Hinsicht vorwiegend verstanden wird. Weil in der Tat in dem erbitterten Konkurrenzkampfe niemand in diesem Sinne vorwärtskommen kann, der in der Wahl der Mittel heikel ist, so ist dieses Vorwärtskommen in der Regel auf eine Unterdrückung, Vergewaltigung und offenbares Unrecht gegründet. Die notwendige Folge ist Unterwürfigkeit, Kriecherei, und Augenaufschlag nach oben, und Härte, Gewissenlosigkeit und Bedrückung nach unten. Der gesunde Menschenverstand herrscht allmächtig und dieser gesunde Menschenverstand bestimmt die Moral, die schließlich immer auf den Grundsatz nach dem Billigen hin auf Kosten der Qualität hinausläuft. Es ist klar, daß auf Grund dieser Verfassung jede Tat lediglich nach ihrem äußeren Erfolg beurteilt wird. Wir wissen zwar alle recht gut, wie in der Regel die äußeren Erfolge zustande kommen und welchen schweren Stand heute noch die schlichte anspruchlose Gediegenheit dagegen hat. Aber wir sind nichtsdestoweniger bereit, den äußeren Erfolgen gegen unser besseres Gefühl Beifall zu zollen und ihnen das höchste Maß von Ehren entgegenzubringen. Ja wir sind in unserer moralischen Laxheit jederzeit entschlossen, den äußeren Erfolg als Maßstab des inneren, oft völlig mangelnden Wertes zu betrachten. Wissenschaft-

liche Dogmen sind heute im Dienste rationalistischer Lebensauffassung zu einer solchen unumstößlichen Herrschaft gelangt, wie im Mittelalter etwa die religiösen Glaubenssätze, mit dem Unterschiede jedoch, daß diese Glaubenssätze inmitten eines rauhen und harten Lebens ein Schutzdach für wahrhaft edle Menschlichkeit, für die Entfaltung eines uneigennützigen, ehrfurchtgebietenden Heroismus und für die Kraft göttlicher Begeisterung gewährte. Der gewöhnliche Menschenverstand und die von der einseitigen Verstandestätigkeit entwickelte Wissenschaft, wonach nichts Bestand hat, was nicht zählbar und wägbar für die unmittelbaren Bedürfnisse des Individuums in Betracht kommt, haben diese egoistische, engherzige Ordnung festgelegt und sich zum Wächter ihrer Moral gemacht. Wir wollen alle unseren Pflichten leben in der Meinung, damit alle Fragen und Forderungen des menschlichen Geistes zu befriedigen, aber wir vergessen ganz, daß wir diese Pflichten auf egoistischer Grundlage aufgebaut haben, und sind wirklich der Meinung, daß es vollständig für das menschliche Glück ausreicht, nach diesen Gesetzen zu leben. Wenn wir nun immer tiefer heruntersteigen zu den psychologischen Grundlagen, aus denen unsere sichtbare Kultur und unsere Arbeitsweise hervorgewachsen ist, so finden wir, daß der Begriff des Rechtes, den uns der gemeine Menschenverstand vorgezeichnet hat, vollkommen der Auffassung entspricht, die unser ganzes Tun, unser Denken, Arbeiten und Handeln leitet. Alle unsere Einzelbestrebungen, eine Wendung zum Besseren herbeizuführen, müssen notwendigerweise an der Beschaffenheit unseres Rechtes scheitern. Hier ist in der Tat die Wurzel der herrschenden Gesinnung, und die Krankheit

ist eine Wurzelkrankheit. Wir sehen, wie dieser Rechtsauffassung nach die Mehrzahl der arbeitenden Menschheit von der eigentlichen Grundlage allen ersprießlichen Arbeitens, von dem Recht des unveräußerlichen Bodens ausgeschlossen ist. In der Krisis, die uns hinsichtlich der Qualität beschäftigt, spielt die Bodenfrage und die mit ihr zusammenhängende Wohnungsfrage eine eminente Rolle. Solange diese Frage nicht gelöst ist, werden wir die Schwierigkeiten, die sich der Entfaltung menschlicher Qualität und dementsprechender Arbeit entgegenstellen, nicht überwinden, denn es ist eine Frage des Rechts und zugleich eine Frage der Moral. Und solange es eine Moral gibt, die gesetzmäßig den Schund mit allen verderblichen rückwirkenden Folgen, sowie die unglaubliche Bewucherung billigt, die durch die Boden- und Wohnungsspekulation an der arbeitenden Bevölkerung fortwährend verübt wird, wird die Krisis, in der wir uns befinden, keinem Ende entgegengehen.

Der ungeheure Komplex von Problemen, die auf Wirkung und Gegenwirkung beruhen, kann nicht von der Kraft Einzelner bewältigt werden. Das ganze Volk muß sich schließlich geistig an dem Gedanken entzünden, der in unserer Forderung der Qualität liegt. Nicht zufällig ist dieser Gedanke in die Welt gekommen. Er hat stets gewirkt und wirkt im Verborgenen auch bei uns in der Seele jener Menschen, die über die Schäbigkeit des Alltags hinaussehen und mehr wissen, als der gewöhnliche Menschenverstand sich in seinem kleinlichen Egoismus träumen läßt. Unsere Bildung muß dahin kommen, daß sie die Menschen befähigt, den Blick aufs Ganze offen zu halten und in dem kleinsten Dinge, das durch menschliche Arbeit hervorgebracht ist, die Wirkung einer Kraft

zu sehen, die das höchste Maß von Glück und Schönheit erstrebt. Es ist, um es mit einem Wort zu sagen, die elementare künstlerische Kraft, und wenn es heute Menschen gibt, wie die übergroße Mehrzahl unserer Gebildeten, die nichts von Kunst verstehen und nichts wissen wollen, so ist es nur der Beweis eines tiefen moralischen Verfalles, der unser ganzes inneres und äußeres Leben mit der Verwahrlosung, der Entartung und der Verwarnung bedroht. Wir stehen ja heute in den Anfängen einer neuen Bildung, die dort einsetzt, wo die positive Arbeit des Volkes im Dienste der Schönheit und der Veredlung beginnt. Ich meine das moderne Kunstgewerbe. Hier ist ein ganz deutliches Beispiel gegeben, welche enorme wirtschaftliche, moralische und darin eben im tiefsten Sinne künstlerische Bedeutung die Pflege der Qualität hat. Der Fortschritt des Kunstgewerbes hängt von der Pflege der Qualität ab. Die Qualität ist das Ergebnis einer Veredlung der Arbeit; Veredlung und Fortschritt sind nur möglich auf gewerblicher Grundlage. Hier wird der künstlerische Gedanke bei der Arbeit des Volkes werktätig, aber er kann bei dieser einzelnen Erscheinung nicht stehen bleiben, denn er umfaßt die ganze sichtbare, von Menschenwerk abhängige Welt und die bestimmende moralische und geistige Verfassung des Menschen. Die Wirkung, die sich auf einem Gebiet, wie im modernen Kunstgewerbe, äußert, muß notwendigerweise nach allen Richtungen ausstrahlen. Was hier geschieht, wird auf allen Gebieten geschehen, wenn die Entwicklung zum Segen führen soll. Die neue Bildung wird das Weltbild verändern. Sie wird vor allem die geistige Struktur ändern und die Rechtsauffassung mit dem künstlerischen Begriff der Qualität und ihrer notwendigen Grundlage richtigstellen.

Von dem Verfasser sind u. a. noch folgende Werke erschienen:

DAS MODERNE LANDHAUS (Anton Schroll & Co., Wien).

DIE MODERNE WOHNUNG UND IHRE AUSSTATTUNG (Wiener Verlag, Wien).

DEUTSCHE KINDERREIME (Wiener Verlag, Wien).

VOLKSTÜMLICHE KUNST (Gerlach & Wiedling, Wien).

DREI PUPPENSPIELE (Numerierter Privatdruck im Selbstverlag).

VOM EMPIRE ZUM BIEDERMEIER (Julius Hoffmann, Stuttgart).

SCHÖNE GARTENKUNST (Paul Neff, Verlag, Max Schreiber, Eßlingen a. N.).

DIE VOLKSWIRTSCHAFT DES TALENTS (R. Voigtländer's Verlag, Leipzig).

„DER KLEINE TISCHLER" (Dürer-Bund-Flugschrift) (G. D. W. Callwey, München).

ZWECKBEGRIFF UND MATERIALSPRACHE (Strecker & Schröder, Stuttgart).

WENN DU VOM KAHLENBERG, Das künstlerische Stadtbild Wien, wie es war und wird (Akademischer Verlag, Wien).

DER STÄDTEBAU UND DIE GRUNDPFEILER DER HEIMISCHEN BAUWEISE (Gerhard Kühtmann, Dresden).

DAS NEUE DEUTSCHE KUNSTGEWERBE (eine Geschichte der modernen Bewegung) (Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig).

Fortsetzung siehe nächste Seite.

Von dem Verfasser sind u. a. noch folgende Werke erschienen:

ALTHOLLAND, Reiseskizzen (Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig).

REISE IN DALMATIEN (mit 100 Aufnahmen des Verfassers) (Akademischer Verlag, Wien).

DER WILLE ZUM GLÜCK, ein Seelenbrevier (Verlag Robert Mohr, Wien).

AMSEL GABESAM, Roman (Verlag von Karl Reißner, Dresden).

Ferner in Druckvorbereitung:

DIE KUNST IM HEIM.

INGENIEURAESTHETIK.

Maschinensatz und Druck von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

89-B4984

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01882 7093